

من الآثار السنية

# فصل الحطيم



كتاب شرح النشوة الزكية  
١٥ - مكرر - نهج هولاندة - ١٥٥٥ - تونس

مِنْ لَبَرَاتِ الشَّامِ

فِي الْحِطِّ

بِأَمْرِ الْوَلِيِّ

إِذَا:

مُصِطَفَى أَوْغُورِ دَرْمَانِ

شَارَكَ فِي كِتَابَةِ الْمُقَدِّمَةِ النَّارِ حَيَّةَ

بِهَادِ جَنِينَ

نَجْمًا

صِيَالِ شُعْبَاوِي

إِشْرَافِ وَفَقْدَانِ

اَكْمَلُ الدِّينِ أَحْسَنُ نَاوُغَلِي



استانبول ۱۴۱۱-۱۹۹۰



## المحتويات

### شكر وتويه

بقلم الأستاذ الدكتور أكمل الدين أحسان أوغلي  
(ص ٧)

### تقديم

بقلم الأستاذ الدكتور أكمل الدين أحسان أوغلي  
(ص ٩-١٢)

### المقدمة التاريخية حول

فن الخط مولده وتطوره حتى العصر الحاضر

### (القسم الأول)

مولد فن الخط وتطوره حتى ظهور المدرسة العثمانية  
بقلم الأستاذ الدكتور نهاد جتین  
(ص ١٤-٢٧)

### المصادر والمراجع

(ص ٢٨-٢٩)

### (القسم الثاني)

### فن الخط بعد ياقوت المستعصمي

بقلم الأستاذ مصطفى أوغور دَرَمَان  
(ص ٣٠-٣٨)

### اختصارات أسماء المصادر والمراجع

### نماذج من الروائع

(صور من نماذج الخطوط على مر العصور)  
(ص ٤١-١٧٢)

### كتالوج النماذج

(مسرد للنماذج الواردة في الكتاب)  
(ص ١٧٣-٢٢٦)

### كشف الكتاب والخطاطين

(ص ٢٢٧-٢٢٨)

### قائمة المصادر والمراجع

(ص ٢٢٩-٢٣٠)

### كشف الأعلام

(ص ٢٣١-٢٣٥)



# نقد

عَرَفَت الحضارة الإسلامية منذ فجر الاسلام ألواناً متعددة من الفنون التي تنوعت في مظاهر إبداعها الجمالي وصيغت بمفاهيم ميّزتها عن سائر فنون الامم الاخرى. غير أن الفنون التشكيلية الاسلامية - بطبيعة الحال - قد شاركت غيرها من فنون الامم السابقة واللاحقة، وتأثرت بتراث شعوبها المختلفة قبل الاسلام، كما تفاعلت مع فنون أهل البلاد التي دخلها الاسلام وانتشر فيها. ونشهد ذلك التفاعل والتلاحق في فن العمارة وما وَاكبه من فنون وصناعات أخرى، كما نلاحظه في فن الموسيقى والفنون الاستعراضية؛ فهي في مظهرها الاساسي تحمل كل مكونات الفن الاسلامي بما اشتمله من خصائص الحضارة الاسلامية، كما تحمل في الوقت ذاته بصماتٍ تضيف عليها طابعها المحلي والقومي الخاص بها، حتى تنتظم جميع العناصر في منظومة التنوع التي تعبر في نهاية الأمر عن فكرة الوحدة أو الوجدانية المطلقة التي هي أساس كل شيء في الاسلام وفي حضارته.

أما فن الخط فهو ينفرد عن هذا الاطار العام انفراداً يميزه عن سواء من الفنون الاسلامية الاخرى؛ فهو بصورته التي عرفها المسلمون فن أصيل اختصوا به، إذ لم يكن في تراث الشعوب التي دخلت الاسلام أو البلاد التي انتشر فيها فن يناظره. أضف إلى ذلك أن الخط - وإن كان أساسه الحرف العربي بما يمتلك من امكانيات جمالية إلا أنه تطور من الصورة البسيطة التي كانت عليها الكتابة العربية في صدر الاسلام إلى ماصارت إليه فيما بعد من الغنى بالقيم الجمالية والتصرفات الابداعية؛ وقد جاء هذا التطور نتيجة لاستخدام الشعوب الاسلامية له ثم مساهمة العبقريات الفنية من مختلف هذه الشعوب في إثراء ذلك التراث المشترك، كما هو الحال في التراث الاسلامي العام بشتى علومه وفنونه. وهذا بالتالي يجعلنا نعت فن الخط بأنه فن «إسلامي»، فهي صفة أجدر وأوضح وأدق من أية صفة أخرى قد تضيق معانيها عن استيعاب فن ساهمت فيه كافة الشعوب الاسلامية.

وعندما يتأمل الانسان مظاهر الابداع الفني المتنوعة في تاريخ الحضارة الاسلامية على مر العصور وعلى امتداد بلاد المسلمين يرى في الأذان الحمدي والخط معلّمين أساسيين يدلّان - اينما ذهبنا - على الاسلام، ويتميزان باستقلالهما عن معالنه الاخرى رغم ماقد نلاحظه فيهما لأول وهلة من طغيان الطابع المحلي القومي. فالأذان واحد وإن اختلفت حناجر المؤذنين في الترنم به بمقامات موسيقية متنوعة من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب، فهو شعار ثابت ودليل قاطع على وجود المسلمين. والأمر كذلك بالنسبة لفن الخط؛ فهو معلم بارز ثان من معالم الابداع الفني عند المسلمين، يستخدمه العرب المشاركة والمغاربة أو أهل الاندلس كما يستخدمه الترك أو الفرس أو الهنود أو أهل الملايو أو الأفارقة أو المسلمون في البلقان. وهو مهما تباينت مستوياته وتنوعت ضروبه وأشكاله تعبير فني عن خاصية حضارية مشتركة تميز بها المسلمون عن سائر الشعوب الاخرى.



وتبوء الخط لهذه المنزلة المتميزة في التراث الحضاري الاسلامي إنما جاء أيضا من أنه - الى جانب تعبيره ودلالاته من خلال حروفه ونقاطه عن قيم فنية وجمالية معينة - ينقل إلينا من خلال الكلمة المجودة مضمونها ومعناها. وعندئذ يلتقي جمال الكلمة مع قدسية المعنى، وتمتزج الثقافة بالفن ويختلط أحدهما بالآخر ليصبحا معاً وسيلة من أعظم وأرق وسائل إيصال المعرفة إلى الإنسان، تزرع فيه تذوق الجمال وتربي فيه حاسة تقدير المقاييس الدقيقة والحركة المنتظمة. ويرى الفنان المسلم في اتخاذ الخط وسيلة للتعبير الجمالي طريقاً آخر إلى التقرب من الله سبحانه وتعالى ومظهراً لعبادته، وهو يشعر بأنه حين يتخذ الخط أداة للتعبير فإنه يعمق إيمانه بالله وبالقرآن الكريم وباللغة التي نزل بها.

والخط فوق ذلك لمسة فاعلة من السحر تضيف على الأشياء قيمة فنية عالية تفوق قيمتها الوظيفية والمادية، فحينما نراه على الخشب أو المعادن يتحول الأمر من مجرد إنتاج عادي إلى إنتاج فني تتضاعف قيمته أضعافاً مضاعفة.

والخط الحسن كالصوت الحسن، يزيد الحق وضوحاً. وقال القلقشندي في الموازنة بين الخط واللفظ إنهما «يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها: من حيث ان الخط دال على اللفظ والألفاظ دالة على الأفكار. ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الميزة وقع التناسب بينهما في كثير من احوالهما، وذلك لانهما يعبران عن المعاني. الا ان اللفظ معنى متحرك، والخط معنى ساكن، وهو إن كان ساكناً فإنه يفعل فعل المتحرك بايصاله كل ما تضمنه الى الافهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه، كما ان اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الاسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الاشكال والصور» (مسح الاعشى، ج ٣، القاهرة ١٩٦٣، ص ٥٠).

أما عن الخط نفسه فقد ذكر النويري انه «سئل بعض الكتاب عن الخط، متى يستحق ان يوصف بالجودة، قال: إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه؛ واستقامت سطورره، وضاهى صعوده حدوده؛ وتفتحت عيونه، ولم تشبه راؤه ونونه؛ وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه (جمع نقس أي المداد)، ولم تختلف أجناسه؛ وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب ثمره؛ وقدرت فصوله، واندجت وُصوله، وتناسب دقيقه وجليله؛ وتساوت أطنايه، واستدارت أهدابه؛ وخرج عن نمط الوراقين، وبُعد عن تصنع المحررين؛ وقام لكاتبه مقام النسبة والجلية.. (نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٧، ط. أولى، القاهرة ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م، ص ١٤-١٥).

وإيماننا منا بهذه الحقيقة جاء اهتمامنا بهذا الفن الفريد منذ تولينا مسؤولية هذا المركز؛ فقمنا بالعديد من الأنشطة والفعاليات التي تمثلت في تنظيم المعارض وعقد الندوات وإلقاء المحاضرات وتنظيم المسابقات وغير ذلك تشجيعاً للعاملين في هذا المجال من الهواة والمحترفين في مختلف أنحاء العالم. وبدأ المركز لأول مرة في اجراء مسابقات دولية في فن الخط بغية إعادته الى بؤرة الاهتمام بعد أن كاد يصبح على هامش الحياة الفنية حرفة عادية لقضاء احتياجات يومية. وكان نجاح المسابقة الدولية الأولى التي نظمناها عام ١٩٨٥ وظهرت نتائجها عام ١٩٨٦ باسم آخر جيل العمالقة المرحوم حامد الأمدي - حدثاً فنياً رائعاً طابت له نفوس محبي هذا الفن، وعروة وثقى يسعى للاعتصام بها أغلب الهواة والمحترفين. وقد أعقبتها المسابقة الدولية الثانية في موعدها المقرر بعد ثلاث سنوات باسم «ياقوت المستعصمي»، وأعلنت نتائجها عام ١٩٨٩. ونحن الآن بصدد

تنظيم المسابقة الدولية الثالثة في موعدها، وسوف تكون هذه المرة باسم «ابن البواب».

وقد تأكد لنا من خلال هذه المسابقة الدورية أنها أستقرت كحدث فني دولي كبير، نحاول من خلاله أن نرجع للخط مكانته الدولية التي كان يحظى بها بعد أن اختلفت عليه الظروف وفقد حماته ورعاته، حتى لقد أصبح الفوز في هذه المسابقة معياراً للجودة والتميز في الأداء.

كما كان من نتائجه أن بدأت الدول الاسلامية تسترجع اهتمامها القديم بفن الخط، فرأينا بعضها ينظم المعارض والمسابقات والمهرجانات، وعاد لسوق الخط رواجها القديم بعد أن كادت تبور بضاعتها الثمينة وتتحول إلى سلعة كاسدة. حتى لقد لاحظنا في السنوات الاخيرة ارتفاع أسعار اللوحات الخطية في اسواق التحف الفنية، وكانت أبخسها ثمناً.

ويمكن لنا القول، من خلال التجربة التي أتاحتها لنا هذه المسابقة، إن هذا الفن الفريد في الحضارة الاسلامية يجد اليوم اهتماماً عالمياً خارج أراضيه وبعيداً عن أهله، فقد بدأت تظهر بعض الملكات الفنية في امريكا وأوربا واليابان، ووجد بعضها طريقه إلى الاجادة والتميز.

\*\*\*

ويسعدنا أن نُقدم اليوم هذا الالبوم عن فن الخط كحلقة في سلسلة طويلة من الجهود التي يبذلها المركز من أجل النهوض بهذا الفن الاصيل. وهو يضم، كما نرى، مقدمة تاريخية تتناول نشأة الكتابة العربية في الجاهلية وصدر الاسلام، وتعرض لمرحلة إصلاحها وتحسينها، وخاصة أعمال ابي الاسود الدؤلي في نقط المصحف ثم أعمال الخليل بن أحمد الفراهيدي واستكمال ضبط الكتابة العربية لتصبح قادرة على تسجيل اللغة والحيلولة دون التصحيف فيها. كما تتعرض المقدمة للخط الموزون في العهد الاموي، وظهور قطبة الحرر وأعماله في تحديد نسب معينة من جسامات الخط تتناسب ومقاسات الورق المستخدم. ثم تتحدث عن الخط المنسوب وأعمال الاخوين ابني مقلّة في وضع الخط على أسس ومقاييس هندسية مقدرة، وعن ابن البواب الذي طوّر طريقة ابن مقلّة ووضع الخط المنسوب على نسب هندسية أكثر دقة وأنتقى أساليب في الخط ذات خصائص بارزة. ثم يلي ذلك ظهور ياقوت المستعصمي ومدرسته، إذ كان بمثابة الموضع الذي تلاقت عنده الأنهر المتدفقة من جهات متعددة لتهدأ وتصفو ثم تعود فتتفصل مرة ثانية الى روافد مختلفة. فقد كان لطريقته في قَطّ القلم أثرها الواضح على أنواع الخطوط الستة كلها.

وتتعرض المقدمة في القسم الثاني لحركة التنقيح والاصطفاء التي اضطلعت بها المدرسة العثمانية في فن الخط وتألق الاقلام الستة في استانبول على أيدي كبار الفنانين العثمانيين من أمثال الحافظ عثمان وأسعد اليساري وقاضي العسكّر عزت افندي حتى آخر عمالقتهم حامد الآمدي.

ثم يأتي بعد ذلك قسم النماذج نفسها بما يضمه من لوحات وصور. ثم يليه قسم الكتالوج، وهو ثبت يحمل أرقام النماذج من اللوحات والصور البالغ عددها ١٩٢ لوحة وصور، تناولنا فيه نوع الخط واسم الخطاط أو الكاتب وتاريخ حياته وغير ذلك من المعلومات التي تفيد المطلع

في التعرف على النموذج المعروض والفنون الأخرى التي صاحبت الخط وتطورت إلى جواره مثل الزخرفة والتذهيب والتجليد وصناعة ورق الأبرو (الورق المجزع) وغير ذلك.

وسوف يلاحظ القارئ العزيز من خلال هذه المعلومات أننا لم نتعرض إلا للجانب الفني في النموذج، فلم نتطرق للتعليق على الألفاظ والمعاني من أي وجه، إذ ليس هو الأمر المقصود من اختيار النموذج، لاسيما في الأحاديث النبوية والأشعار ومأثور القول وغير ذلك مما وقع لنا.

\*\*\*

ولا يفوتني أن أنوه هنا باننا ونحن نخطط لمشروع هذا الكتاب كنا قد عقدنا العزم على أن يضم بين صفحاته أفضل النماذج من صور الخطوط منذ عصور الإسلام الأولى حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري، وحالفنا الحظ كثيراً في تصوير ونشر قسم من هذه الروائع التي يُقدم أغلبها لأول مرة وبالحجم الطبيعي. كما كانت رغبتنا أكيدة في التركيز بوجه خاص على تغطية أعمال الجيل الأخير من كبار الخطاطين، ومن بينهم بدوي الدمشقي وهاشم البغدادي وسيد إبراهيم المصري وغيرهم على امتداد الساحة الإسلامية، ولكن للأسف الشديد لم تتحقق هذه الرغبة بالشكل الذي أردناه رغم كل جهود المركز في الكتابة إلى شتى الجهات الرسمية وغير الرسمية، وهذا بالطبع جعلنا مضطرين للاكتفاء بما أمكننا الحصول عليه، ومع ذلك فلا زالت الرغبة قائمة، إذ نأمل الحصول على خطوط ولوحات هؤلاء الخطاطين لنضعها في الطبعة القادمة من الكتاب بمشيئة الله.

وبعد، فالكتاب على هذا النحو استعراض بالكلمة والصورة للتطور التاريخي الذي مر به فن الخط على مدى العصور الفائتة، وهذا ما يجعلنا نأمل أن يكون مرجعاً علمياً وفنياً لاغنى عنه للباحثين والخطاطين وعشاق الفنون. نسأل الله أن ينفع به الجميع.

اكمل الدين احسان اوغلي  
مدير عام المركز



فَالْحِطِّ

مَوْلِدُهُ وَتَطَوُّرُهُ حَتَّى الْعَصْرِ الْخَصْدِ

# القسم الأول

## مولد فن الخط وتطورها حتى ملكة مسند العثمانية

الخط العربي بالخط الفينقي عن طريق الحلفتين الخطيتين: النبطية والآرامية. وأقدم النقوش التي يمكننا من خلالها الاطلاع على المراحل المختلفة للانتقال من الخط النبطي المتصل التي جرت بين أواخر القرن الثالث وأواخر الرابع الميلادي هي النقوش التي عُثر عليها في أم الجمال (٢٥٠م) (٣٢٨م)، فهما نبطيان لغةً وخطاً، ويحملان تذكراً لعهد كانت تسيطر فيه الثقافة النبطية، على الرغم من كونها خاصة بالعرب. ونقش زيد المكتوب بثلاث لغات، هي اليونانية والسريانية والعربية (٥١٢م) يدلنا على أن العرب فضلوا استخدام هذا الخط، وإن العربية فرضت نفسها لغةً للكتابة. وإذا خيلنا جانباً نقش «أم الجمال» الثاني الذي يُحتمل أنه يرجع إلى القرن السادس لظهور أن الخط العربي لبان ظهور الاسلام لم يكن على ما يبدو يختلف كثيراً عن خط نقش أميس (٥٢٨م) ونقش حران (٥٦٨م) (٢٢٢٢). وينقل المؤلفون المسلمون بدءاً من البلاذري (٢٧٩هـ/٨٩٢م) (٢٢٢٢) والجهشياري (٣٣١هـ/٩٤٢م) (٢٢٢٢) والصولي (٣٣٥ أو ٣٣٦هـ/٩٤٧م) (٢٢٢٢) وابن النديم (٣٨٥هـ/٩٩٥م) (٢٢٢٢) روايات حول أن الخط العربي انتقل من الأنبار إلى الحيرة ومن الحيرة إلى الحجاز (٢٢٢٢). ويمكننا من تتبع أسماء الشخصيات والأماكن التي ذُكرت في هذه الروايات وتتبع العلاقات والروابط المختلفة التي تربط اهالي الحجاز بهذه الأماكن أن نخرج بنتيجة نعملنا على القول إن الخط انتقل من حوران إحدى نواحي ديار النبط إلى الأنبار والحيرة، ومنهما عن طريق دومة الجندل إلى الحجاز. ومع هذا فإننا إذا وضعنا في عين الاعتبار تلك الروابط التجارية المستمرة التي كانت للحجازيين مع سورية عن طريق ديار النبط لوجب علينا القول إن خط عرب الشمال قد انتقل إلى الحجاز بطريق أقصر، ويختلف عما ذكرنا سابقاً، بل ويسبق ذلك عن طريق (حوران - البتراء - العلا). واصرار الروايات القديمة على مرور الخط من طريق الأنبار والحيرة إنما يدل على أنه مر هناك بمرحلة تطور، أي في بيئة اللخمين في أواسط القرن السادس الميلادي. وتذكر في الروايات السابقة أسماء أول من تعلموا هذا الخط وعلموه للآخرين فيما بعد. وهؤلاء هم بشر بن عبد الملك الكلبي وابو قيس بن عبد مناف بن زهرة وسفيان بن أمية واخته حرب بن أمية والد أبي سفيان وغيرهم ممن عاشوا في القرن السادس الميلادي. وهذه الروايات لابد أنها علامة على حركة تتعلق بانتشار الشكل الذي اكتسبه الخط العربي الشمالي في الحيرة.

الخط هو أحد الفنون الجميلة التي وُلدت وترعرعت في ظل الكتابة العربية ضمن إطار الحضارة الإسلامية. فقد دخلت الكتابة العربية بظهور الاسلام مرحلة من التطور السريع، حتى صارت - خلال القرنين الأول والثاني من هجرة الرسول ﷺ - طريقة للتحرير يمكن بواسطتها التعبير عن معاني اللغة، وعصراً أساسياً في شعبة من شعب الفنون لازالت تحافظ حتى اليوم على حيويتها وجمالها.

### منشأ الخط العربي والكتابة في الجاهلية :

هناك آراء مختلفة حول نشأة الخط العربي، يمكن لنا أن نعملها في الآراء الثلاثة التالية:

- يقول الرأي الأول إن نشأته «توقيفية»، بمعنى أنه يسعى لربطه بمصدر إلهي؛ فيذهب إلى أن آدم عليه السلام هو واضع الكتابات كلها (٢٢٢٢)، إذ تعلمها من الله ثم كتب بها جميع الكتب المختلفة، فلما أظلم الأرضُ الغرقُ، ثم انجاب عنها الماء، أصاب كل قوم كتابهم، وكان الكتاب العربي من نصيب اسماعيل عليه السلام (٢٢٢٢). وتذكر الروايات في هذا الموضوع من قام من العرب بنشر هذا الخط (٢٢٢٢)، وتشير إليهم أحياناً على أنهم أول من وضعوه.

- أما الرأي الثاني فيقول إن الخط العربي اشتق من «المُسند» الذي يُعرف أيضاً باسم «الخط العربي الجنوبي» أو «الخط الحميري» (٢٢٢٢). وقد انتقل الخط المسند من عصور التاريخ القديمة إلى بيئة آل المنذر والشام أولاً عن طريق القوافل التجارية التي كانت تمر بين اليمنيين والعرب القاطنين في سورية والعراق شمال الجزيرة العربية، ثم انتقل عن طريق هؤلاء بعد ذلك أو بصورة مباشرة إلى الحجاز. وهذه النظرية - التي تستند على رأي منطقي من ناحية العلاقات التاريخية وتجدد حتى اليوم من يعتنقونها (٢٢٢٢) - لا تؤيدها النقوش الموجودة حالياً، والتي يمكن بواسطتها الاطلاع على مراحل التطور المختلفة التي مر بها الخط العربي الشمالي.

- ويقول الرأي الثالث إن الخط العربي تطور عن الخط النبطي. فقد ادعى G.I. Klehr في النصف الأول من القرن الثامن عشر أن هناك علاقة بين الخط العربي والخط النبطي (١٧٢٤م). ثم ذهب Th. Noldeke إلى أن الخط العربي تطور عن الخط النبطي (١٨٦٥م) (٢٢٢٢). واليوم، فإن دراسة النقوش التي ترجع إلى ما قبل الاسلام والقرن الهجري الأول تؤكد أن الخط العربي مشتق من الخط النبطي المتصل، بل وتثبت أن الأول استمرار متطور للثاني (٢٢٢٢). وعلى هذا النحو يرتبط

- ٨ - شاهد قبر عُثر عليه في جنوب حوران شرق الأردن.
- ٩ - يفهم من النقش الموجود عليه أنه شاهد قبر امرئ القيس بن عمرو «ملك العرب»، وقد عُثر عليه بالقرب من حوران في جنوب شرق دمشق.
- ١٠ - عُثر عليه بين أطلال إحدى الكنائس في جنوب شرق حلب.
- ١١ - عُثر عليه في جنوب شرق دمشق.
- ١٢ - عُثر عليه في جنوب دمشق.
- ١٣ - بالنسبة للخصائص الخطية واللغوية في النقوش المذكورة انظر : ب. موريتز، الخط العربي (دائرة المعارف الإسلامية، ج ١، ص ٤٩٨-٤٩٩ وهنري فليش H. Fleischer Introduction à l'étude des langues sémitiques... باريس ١٩٤٧ ص ٩٦-٩٧ و R. Bouché: Histoire de la Littérature Arabe... و باريس ١٩٥٢ ج ١، ص ٥٩-٦٠ وجواد علي : نفس المرجع، ج ٧، ص ٦٢ و ٦٨ و ٢٧٢-٢٧٤ والمنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٢٠-٢٢ وسهيلة ياسين الجبوري، ص ٤٢-٤٨ وأسامة ناصر القشندني: مبدأ تطور الحروف العربية... (المورد، ١٥/٨٣-١٠١).
- ١٤ - فنوح البلدان، ج ٣، ص ٥٧٩.
- ١٥ - كتاب الوزراء والكتاب ص ١، ٥.
- ١٦ - أدب الكتاب ص ٣٠.
- ١٧ - الفهرست ص ٥.
- ١٨ - انظر لماهية هذه الروايات ونقدها : ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص ١١-١٨ وسهيلة ياسين الجبوري ص ٦٣-٧٣.

- ١ - وقد يذكر أحياناً في هذه الروايات اسم النبي ادريس أو نوح بدلاً من آدم عليهم السلام.
- ٢ - كان المتقد ان اسماعيل عليه السلام هو «أول من تكلم بالعربية ونسي لسان ابيه». انظر لأجل الروايات في هذا الموضوع ولرأي الجمحي في ذلك : طبقات فضول الشعراء، نشر : م. محمد شاكر، القاهرة ١٩٥٢، ص ٩-١٠.
- ٣ - البلاذري، فنوح البلدان، ج ٣، ص ٥٧٩-٥٨٣ والصولي : أدب الكتاب، ص ٢٨-٣١ وابن النديم، الفهرست، ص ٤، وابن بخلكان، وفیات الاعيان، ج ٢، ص ٣٤٤ وجواد علي، تاريخ العرب قبل الاسلام، ج ٧، ص ٥٧-٦٠.
- ٤ - ابن خلدون، المقدمة، ج ٣، ص ٩٥٠-٩٥٣ (= الترجمة التركية ليروي زادة، ج ٢، ص ٣٣٨، ٣٣٩ وترجمة سليمان آتش، ج ٢، ص ٩٦٩ و ٩٧١).
- ٥ - انظر في هذا الموضوع : فوزي سالم عفيفي، ص ٦٢.
- ٦ - ابن خلدون، المقدمة، ج ٣، ص ٩٥٠-٩٥٣ (= الترجمة التركية ليروي زادة، ج ٢، ص ٣٣٨، ٣٣٩ وترجمة سليمان آتش، ج ٢، ص ٩٦٩ و ٩٧١).
- ٧ - المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٦٠ وسهيلة ياسين الجبوري ص ٥١.

النحو أول مركز لتطور الخط بعد ظهور الاسلام. فنحن نعلم اليوم أسماء ما يزيد على أربعين من صحابة رسول الله ﷺ كانوا يقومون له بوظيفة الكتابة، وخاصة بكتابة الوحي. وبعض هؤلاء كانوا مكلفين بالعمل في ساحات وموضوعات معينة مثل كتابة اليهود والرسائل التي يرسلها النبي إلى الملوك وغير ذلك. حتى لقد كان من بينهم من يجيد لغات مختلفة، مثل زيد بن ثابت الذي كان تعلم الفارسية والرومية والقيطية والحيشية من أهلها في المدينة، وكان يترجم للرسول ﷺ الوثائق التي تزده بهذه اللغات<sup>(٢٦)</sup>. ومن المحقق كذلك أنه كان هناك من بين الصحابة من وقفوا على العبرية والسريانية وخبروا بخطوطهما<sup>(٢٧)</sup>.

وقد كانت الكتابة في ذلك العهد مازال - كما سنذكر فيما بعد - على درجة يشعر المسلمون معها بشدة قصورها وعدم كفايتها في التسجيل والاحتاطة باللغة العربية. وكان وجود رجال من بين الصحابة، الذين رأوا هذا القصور بنتائج الوخيمة لأول مرة، ممن يعرفون خطوطاً أخرى، مفيداً جداً في التدابير التي اتخذت فيما بعد لاصلاح الكتابة العربية وتحسينها. ومع هذا فليس من الصواب أن نعتقد أن مهارة الصحابة وحذقهم في الخط والكتابة كان على الوجه الاكمل، وخاصة قبل تدوين القرآن الكريم ونسخ المصحف. فقد كانوا يسعون من ناحية لتجويد الكتابة وتطويرها واصلاحها، ويتلمسون السبل من ناحية أخرى لزيادة مهاراتهم ومعارفهم. والواقع انه في دور التطور السريع هذا، كانت هناك نقاط ضعف لم تكن عولجت بعد وصعوبات باقية من مشاكل لم تكن حلت بالنسبة للصحابة - الذين يمثلون أعلى مستوى للخط والكتابة ويمثلون كل مرحلة امكن الوصول اليها - لا يمكن أن نعدها قصوراً، تماماً كما أشار إلى ذلك ابن خلدون بالانصاف والاصابة<sup>(٢٨)</sup>. ففطرة ابن خلدون لمعارف الصحابة ومهاراتهم في صناعة الخط، وتقويها لها تبعاً لظروف عصرهم، وقوله بان لا تنتظر منهم الكمال وان ذلك لن يكون تهيئاً من شأن الصحابة، انما هو رد معقول على بعض الباحثين المعاصرين الذين يسعون للتحقق من صحة رسائل الرسول<sup>(٢٩)</sup> فيذهبون إلى أن الاخطاء الخطية والامالية التي نصادفها في الرسائل هي مقدمة العناصر التي تبعث على التردد والشك في صحتها.

وقد ازدادت أهمية الكتابة في أيام الخلفاء الراشدين لزيادة إستخدامها في الحياة الدينية والادارية والمعاملات اليومية، حتي جاء عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣-٢٣هـ/٦٣٤-٦٤٤م) ففتحت المدارس، وعُيِّن عليها المعلمون<sup>(٣٠)</sup>.

وعلى أيام الخليفة ابي بكر الصديق كان القرآن الكريم منذ عهد النبي ﷺ مكتوباً على أشياء من مواد مختلفة<sup>(٣١)</sup>، فجمع زيد بن ثابت أحد كتّاب الوحي هذه الأشياء ثم كتبه على (صحف) متجانسة<sup>(٣٢)</sup>. ولما بدأ يتناقص عدد حفاظ القرآن بعد استشهاد أغلبهم في الفتوحات الاسلامية بوجه خاص، وبدأت تظهر بعض

ولم نعث حتى الان على أية وثيقة عن أواخر عهد الجاهلية وصدر الاسلام، في حين: تذكر المصادر التاريخية صراحةً بعض الشخصيات ممن كانوا يجيدون القراءة والكتابة، فنرى مثلاً ابن النديم<sup>(٣٣)</sup> يقول إن وثيقة بخط عبد المطلب بن هاشم جد الرسول ﷺ كانت محفوظة في خزانة كتب المأمون. ونظراً لأن مكة كانت مركزاً للتجارة إنما يستوجب ذلك ايضاً وجود عدد بين أهاليها - ولو كانوا نفراً قليلاً - يجيدون الخط العربي الشمالي، بل ويجيدون المسند الذي كان مستخدماً في اليمن. فنرى البلاذري يذكر أسماء أربعة وعشرين شخصاً كانوا يعرفون القراءة والكتابة في هذه الفترة، سبعة عشر منهم من الذكور وسبعة من النساء<sup>(٣٤)</sup>. وفي مقابل هذا، فقد كانت الكتابة أقل انتشاراً بين قبيلتي الأوس والخزرج في يثرب، وكان يعلم أولادهم الكتابة «رجل يهودي»<sup>(٣٥)</sup>.

وكان العرب قبل الاسلام يستخدمون الكتابة - على ما يبدو - أكثر مما يُظن؛ فقد كان في أيدي اليهود والنصارى في ذلك العهد كتبٌ كتبت باللغتين العربية والسريانية، بل وبمكتنا الاعتقاد أنه كانت توجد ايضاً بعض النصوص العربية. وعدا هذه النصوص الدينية والحكمية كانت توجد الوثائق التي تسجل صكوك الحسابات التجارية والديون والقروض، أو أسناد مكاتبة الرقيق (أي عققهم)، والمهارق التي تسجل العمود والموثاق المقطوعة بين القبائل والاشخاص ووثائق الامان المعروفة بالايلاف، والوثائق التي تسجل بعض الحوادث الهامة والمكاتبات وغير ذلك<sup>(٣٦)</sup>.

وفي أوائل القرن السابع الميلادي اكتسب الخط العربي في الحجاز اسلوباً متميزاً يمكن ادراكه عما كان عليه في الأنبار والحيرة.

## الاسلام والخط :

ولما جاء الاسلام حمل معه العوامل التي فرضت استخدام الكتابة، وزادت من ساحة استخدامها اتساعاً. فدخلت الكتابة بمقدم الاسلام صفحة جديدة مضئية، إذ بدأت تعمل من خلال النظام الاجتماعي الجديد الذي وضعه الاسلام بكل جوانبه المادية والمعنوية، وصارت واسطة من أهم الوسائط في التثبيت والتسجيل والتلقين والنشر، حتى تطورت وأصبحت خلال نصف القرن الذي أعقب الهجرة النبوية مظهراً لتطور عظيم يفوق ماكانت عليه قبل ثلاثة قرون مضت. واكتسبت الكتابة مع أول سورة نزلت في خمس آيات على النبي ﷺ وبدأت بقوله تعالى: «اقرأ» أهمية قدسية لازالت تحافظ عليها حتى الان. ثم نزلت آيات أخرى متعددة<sup>(٣٧)</sup>، تربط «الكتابة» دائماً بمصدر إلهي، وتأمراً باستعمالها، حتى أخذت مكانها في حياة المسلمين كأمر لاغنى عنه. ففي الوقت الذي كان يزيد فيه ابداع الوحي بالكتابة من مكائنها القدسية التي أشرنا إليها، كان النبي ﷺ يأمر الصحابة بتسجيل المعلومات بالكتابة ويوصيهم بالحفاظ عليها، ويحضهم على تعليم ابناءهم القراءة والكتابة فريضة لا مندوحة عنها. ووصايا الرسول ﷺ حول آداب الكتابة والشكل الذي يجب أن تكون عليه بعض الاحرف في البسملة هي ايضاً معلومة<sup>(٣٨)</sup>. وكانت هناك إلى جانب كل ذلك تدابير أخرى مثل تكليف مشركي مكة الذين يعرفون القراءة والكتابة ممن اسروا في غزوة بدر بتعليم ابناء المسلمين، فكان الواحد منهم حتى يدفع فدية أسره يعلم عشرة من أبناء الانصار. وصارت المدينة على هذا

٢٦ - البلاذري، فوح البلدان، ج ٢، ص ٥٨١-٥٨٢ وابن عدي ربه، العقد الفريد، ج ٤، ص ١٦١، السموذي، التبيين والاشراف، ص ٢٤٥-٢٤٦ والكتاني، الترتيب الادارية، ج ١، ص ١٢٠-١٢٢، ١٤٣. وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط، ص ٢٢. وفوزي سالم عفيفي، ص ٨٥.

٢٧ - سهيلة ياسين الجبوري، ص ١٥٠.

٢٨ - ابن خلدون، المقدمة ج ٣، ص ٩٥٥ (= ترجمة بيري زاده ج ٢، ص ٣٤٠-٣٤١ وترجمة س. أنش، ج ٢، ص ٢٧٢-٢٧٣).

٢٩ - بالنسبة لرسائل النبي ﷺ انظر : محمد حيدالله، Documents Sur la diplomatie musulmane à l'époque du prophète, et des Khalifes Orthodoxes, باريس ١٩٣٥، وانظر نفس المؤلف : الوثائق السياسية، القاهرة ١٩٥٦ (ط الثانية)، ونفس المؤلف ايضاً : Islam Payement Hayat حياة الرسول، ترجمة : M. Sadi Mulla استانبول ١٩٦٦/١٣٨٥ (تركي) ٢٠١-٢٠٣، ٢٠٨-٢١٢، ٢٢٧-٢٤٨، ٢٥٦-٢٦٩. وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٣٢-٣٥. وسهيلة الجبوري، ص ٧٨-٩٢، والمصادر المشار اليها في هذه الكتب.

٣٠ - الكتاني، الترتيب الادارية، ج ٢، ص ٢٩٣-٢٩٤.

٣١ - بالنسبة لمواد الكتابة المستخدمة في الجاهلية وصدر الاسلام انظر مثلاً: صبح الاعشى ج ١٢، ص ٤٧٥. ودائرة المعارف الاسلامية (الطبعة التركية) ج ١، ص ٥٠٢-٥٠٣. والكتاني، نفس المراجع ج ٢، ص ٢٤٠-٢٤٣. وناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي ص ٧٧-٩٢. وعبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، القاهرة ١٩٦٥/١٣٨٥، ص ١٤-١٧. وعبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، ص ١٧-٤٣. وعبد المل أمين، أدوات الكتابة وموادها في العصور الاسلامية (المورد، ٤/١٥، ٢٥٩-٢٧٠). وغير ذلك من الفصول المخصصة لهذا الموضوع في الكتب الخاصة بالخط والكتابة.

٣٢ - الدياني، المقنع، ص ٣-٢، ٨.

١٩ - الفهرست ص ٥٥، ونقلاً عنه : ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٤ وسهيلة ياسين الجبوري ص ٦٤، ٦٥ (وكان يعرف المسند ايضاً).

٢٠ - فوح البلدان، ج ٣، ص ٥٨٠-٥٨١.

٢١ - ومع هذا فقد زاد عدد من يعرفون القراءة والكتابة في القبيلتين المذكورتين ايضاً في صدر الاسلام. اذ يذكر البلاذري (فوح البلدان ج ٣، ص ٥٨٣) سبعة من هؤلاء، بينهم أمي بن كعب وزيد بن ثابت.

٢٢ - ناصر الدين الأسد، ص ٦٠-٧٤. وانظر بالنسبة للآراء القائلة بأن العرب دونوا اشعارهم التي هي ديوان علومهم) ودونوا الروايات والمعلومات الخاصة بأنسابهم وأخبارهم وأبائهم وهم مايزالون في عهد الجاهلية : يوسف العش، نشأة تدوين الأدب العربي (فصله من المحاضرات العامة بالجامعة السورية في عام ١٩٥٢-١٩٥١).

٢٣ - سورة العلق (٩٦)، ١-٥.

٢٤ - سورة البقرة (٢)، ٢٨٢ وسورة القلم (٦٨)، ١.

٢٥ - الكتاني، الترتيب الادارية، ج ٢، ص ٢٣٩-٢٤٠ وسهيلة ياسين الجبوري، ص ٧٧ وفوزي سالم عفيفي، ص ٨٣-٨٥.



## إصلاح الخط وإكماله وتحسينه :

وكان نفس الخط إبان ظهور الاسلام قد شرع يولد من ناحية الشكل في أسلوين، تبعاً لجال الاستخدام، وتأثير أدوات الكتابة المختلفة. فالأسلوب الذي تسوده الزوايا الحادة في أشكال الحروف كان مخصصاً للكتابات المنقوشة على الحجر والوثائق الجادة الهامة المكتوبة على الرق، وبصورة خاصة للمصاحف آنذاك. أما الكتابة على البردي فكانت للوثائق الخاصة بالمعاملات اليومية التي تتطلب السرعة - أكثر من الدقة - في رسم الحروف، مما جعل نفس الخط يكتسب أسلوباً ثانياً ذا شكل مستدير تسوده الخطوط اللينة المقوسة. وقد راح هذا الأسلوب الثاني - الذي لم يكن يحمل قيمة فنية في أول الامر - يكتسب أهمية متزايدة في دوائر الدولة بعد أن بدأت تتسع في العاصمة وخارجها، وفي دواوين الخلفاء الأول من كانوا كتاباً للرسول ﷺ وفي دواوين ولايتهم وعملهم على الأقاليم<sup>(٣٢)</sup>. فبدأ في ذات الوقت يخرج من شبه الجزيرة العربية وينتشر مع انتشار الاسلام في مناطق بعيدة عن وطنه الأم ويأخذ تدريجاً مكان الخطوط الأخرى التي كانت مستخدمة هناك.

وقد كان خلو الكتابة العربية من الاشارات أو الاحرف التي تدل على الاصوات القصيرة وخلوها من الثَقَط الذي يساعد على التمييز بين الحروف المتشابهة في أشكالها أموراً ومخازير شعرت العرب بأهميتها المتزايدة. فبدأوا بتوسلون السبل التي تزيل هذه المسالب في الكتابة، وكان دأبهم أن يضبطوا أولاً نص القرآن الكريم ضبطاً صحيحاً يحولون به دون أي نوع من التحريف. والمعروف أن الخطوة الأولى التي سبقت في هذا الموضوع هي الخدمة التي قام بها ابو الاسود الدؤلي (ت ٦٩هـ/٨٠٩م) لنقطة المصحف، وهذه الخدمة كانت أيضاً بداية لوضع علم النحو العربي. فعندما زاد اللحن أي الخطأ اللغوي في المحادثة والابتعاد عن اللغات الفصحى، وسمعوا بالإضافة الى ذلك بعض الأخطاء في قراءة القرآن الكريم قام ابو الاسود الدؤلي بطلب من زياد بن أبيه (ت ٥٣هـ/٦٧٣م) والي العراق فكان يقرأ المصحف على كاتب ليقن فصيح اللغة ثم يأمره بوضع نقطة فوق الحرف للدلالة على الفتح ونقطة تحته للدلالة على الكسر ونقطة بين يدي الحرف للدلالة على الضم ونقطتين للدلالة على التنوين<sup>(٣٣)</sup>.

وتأتي أهمية العمل الذي قام به ابو الاسود الدؤلي من أنه شكّل - بدقة - كلمات المصحف من أوله إلى آخره بالمنهج الذي وضعه. وهذا حَدَّثَ هام في تاريخ القرآن وتاريخ النحو العربي والكتابة العربية<sup>(٣٤)</sup>. على ان الثَقَط (بمعنى الشكل) والاعجام لم يكن مجهولاً لدى العرب قبل ابي الاسود الدؤلي؛ إذ كان موجوداً في النقط الموضوعه أعلى الحروف ومن تحته في الكتابات العبرانية والسريانية التي كان يجيدها بعض صحابة الرسول، بل توجد الروايات التي تدلنا على أن الصحابة والرعيال الأول من التابعين بدأوا في نقط المصاحف ووضع اشارات التخمين والتعشير على الآيات القرآنية. إلا أنهم لم يضعوا نظاماً ثابتاً يشمل جميع حروف القرآن الكريم. والشئ الذي فعلوه كان بمثابة «محاولات تيسيرية». ثم جاء التابعون

اختلافات في قراءة القرآن في أماكن مختلفة، قام الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه (خلافته ٢٣-٣٥هـ/٦٤٤-٦٥٦م) فأخذ «المصحف» التي كان زيد بن ثابت كتبها وبقيت عند حفصة بنت عمر رضي الله عنهما، فكتب منها «مصحفاً» عُرف فيما بعد باسم «المصحف الامام» ثم أمر زيداً بن ثابت وعبد الرحمن بن عمرو بن العاص وعبد الله بن الزبير وابن عباس وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام أن ينسخ كل واحد منهم نسخة من هذا المصحف حتى يرسلها إلى الامصار<sup>(٣٥)</sup>، فلما نسحوها بعث إلى كل ناحية واحداً: الكوفة والبصرة والشام وترك عنده واحداً. كما جاء في بعض الروايات أنه أرسل إلى مكة واليمن والبحرين، وأرسل مع كل منها قارئاً اماماً. وقد نسخت هذه المصاحف على رق بالمدااد الاسود، وكانت مجردة من الثَقَط والشكل، عارية عن الزينة والزخرف، كما لم تكن تحمل أسماء السور والاشارات التي تفصل بين الآيات والاجزاء وغيرها<sup>(٣٦)</sup>.

وعلى هذا ظهر القرآن الكريم لأول مرة في تاريخ الاسلام نصاً متكاملًا بين دفتي كتاب. وقد كانت الغاية من وراء حركة التدوين هذه هي ضبط القرآن الكريم وحفظه من التحريف والسعي إلى نشره.

وهذه المصاحف كانت مكتوبة بالخط الذي يصفه المصنفون القدماء بالمكي والمدني. وهاتان الصفتان توضحان المكان الذي أدرك فيه الخط العربي مراحل التطور التي مر بها، وخاصة من ناحية الشكل. فعقب المرحلة التي مر بها الخط العربي الشمالي في الأنبار والحيرة انتقل إلى مكة أولاً ثم عَبرَ بعد الهجرة النبوية إلى المدينة ليمر هناك بمرحلة أخرى من التطور. وأبرز الخصائص للنمطين المكي والمدني - اللذين لا يختلف أحدهما عن الآخر كثيراً - هي - كما رأينا في وصف ابن النديم الذي نقله عن محمد بن اسحاق، وغودج البسملة الذي قدمه - حيث قال: في ألفاته تعوج الى يمين اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير<sup>(٣٧)</sup>. وهذا الوصف المقتضب يعرفنا بأسلوب الكتابة الحجازية من ناحية، ويوضح لنا من ناحية أخرى أن نفس الخط بدأ يكتسب خصائص مختلفة في هذه المراكز الثقافية المختلفة. إلا أن الحروف على الرغم من كل ذلك كانت لازتال في ملامحها الأساسية محافظة على قرباتها من الشكل الذي كانت عليه قبل قرن من الزمان، كما حافظت كلمات عديدة على خصائصها الاملائية التي كانت عليها في الخط النبطي<sup>(٣٨)</sup>.

وهنا يجب أن نشير إلى نقطة هامة: اذ يذهب بعض الباحثين إلى أن العرب منذ العصر الجاهلي لابد أنهم دونوا علومهم ومعارفهم واخبارهم، وبصورة خاصة تراثهم الادبي المنظوم، وذلك رأي صحيح<sup>(٣٩)</sup>. وهناك حقيقة أخرى هي أن جفاظ العرب على كل هذا التراث وانتقاله من جيل إلى جيل إنما يرجع إلى مألدهم من ذاكرة جد قوية. لأنه إذا كان ممكناً أن تختار الشكل المقصود من شتى الاحتمالات عند قراءة النصوص البسيطة التي كتبت بهذا الخط<sup>(٤٠)</sup>، فان قراءة النصوص الطويلة الصعبة كانت تستوجب على مايلدو معرفتهم المسبقة لها حتى تقرأ صحيحة. والذاكرة في كتابة نصوص على هذا النحو إنما كانت عاملاً مساعداً ليس إلا. والتدابير التي اتخذوها لاصلاح الخط كانت في الاكثر لكتابة المصاحف، فلم تُطبق على النصوص اللغوية والادبية إلا بعد قرنين على الأقل.

٣٩- عن الكتاب في عهد الخلفاء الراشدين انظر : الجهشيارى، ص ١٥-١٦، ٢٠، ٢٣. وابن عبد ربّه، المقد الفريد، ج ٤، ص ١٦٣-١٦٤.

٤٠- نرى الرواية حول سيرة ابي الاسود وماعية الخدمة التي قام بها قد تكررت في مقدمات الكتب الخاصة بنقطة المصاحف، ورسمها، وطبقات النحويين، وفي الاقسام الخاصة بمداخلها، وفي المصنفات التي على هذا النحو، وفي الفصول المخصصة لحياة ابي الاسود، وفي المصادر القديمة عن قه اللغة، وفي الرسائل المستقلة التي تجمع الروايات الخاصة بوضع علم النحو واسمه، بل ونراها في المصادر الخاصة باللحن والتصحيح. غير ان هذه الرواية قد تعرضت لكثير من التفسير، وخاصة من ناحية دخولها بعض الاصطلاحات مع مرور الوقت. انظر الشكل الصحيح نوعاً لهذه الرواية في ابن النديم، الفهرست، ص ٤٠ سطر ٥-١٢، ونقلاً عنه انظر القطعي، الانباء، ج ١، ص ٥، سطر ١٠-١٩. وانظر أيضاً الداني، الحكم، ص ٤، ٧-٦. وانظر الثَقَط والشكل، ص ١٢٤-١٢٥.

٤١- ويوضح من الايضاحات الموجزة السابقة ان الفن لم يكن بشكل بالصورة التي نفهمها اليوم مع الاشارات الستة لابي الاسود، فلم تكن توضع مثلاً الضمة على الحروف المتصلة الموجودة في وسط الكلمة. وفي مقال هذا كانت توضع دائماً الحركات على الحروف الواقعة في نهاية الكلمة وأما الحركات التي تدل على الاعراب. إذا فقد كانت الغاية الاساسية لابي الاسود هي ضبط الاعراب. ان قيامه بضبط الحركات التي تدل على الاعراب في نص طويل يعكس كل مسائل اللغة مثل القرآن الكريم لا بد ان يكون من نتيجته بالطبع استنباط بعض المبادئ الاساسية في اللغة العربية وبالتالي ضبط قواعدها.

٣٣- نفس المرجع، ص ٤-٦.  
٣٤- الداني، الحكم، ص ١٠-١٧، والثَقَط والشكل لنفس المؤلف، ص ١٢٤-١٢٥.  
٣٥- الفهرست، نشر فلوجل ٦ ( والمعروف ان البسملة الموجودة فيه مكتوبة بحروف المطبعة). وانظر ط. طهران لعام ١٩٧١ ص ٩. والمنجد، دراسات ... ص ٢٤. و (ف. ديروش) Les (P. Derous)  
٣٦- Eclaircissements: Coraniques Anciennes: Bilan et perspectives (La Revue des Etudes islamiques), 1980, XLII (2), P. 209. وقد أمكن العثور على بعض الوثائق من خلال المصاحف واجزاء المصاحف القديمة التي وجدت في جامع صنعاء، واتضح من تواريتها انها تعود الى عهد الامويين تقريباً، وعكست الاسلوب المذكور بشكل بارز. وبالنسبة لبعض نماذج الختارة من هذه الوثائق انظر اللوحات الأولى في كتاب: (مصاحف صنعاء، الكويت ١٩٨٥).  
٣٦- عدم وجود حروف : ث، ذ، ظ، غ التي يقال لها الروادف، وامثال الالفات الممدودة (مثل ملك بدلاً من مالك، وحرت بدلاً من حارث) وغير ذلك.  
٣٧- عن الكتابة العربية والتدوين في الجاهلية وصلد الاسلام انظر مثلاً : يوسف المش، نشأة تدوين الادب العربي (الفاش رقم ٢٢). ناصر الدين الاسد، المصادر... ص ٤٦-١٣٤.  
٣٨- فضلاً عن التي تمثل حرف وب وما يشبهه في وسط الكلمة يمكن قراءتها في بعض الاحوال في ثلاثين او خمسة وثلاثين شكلاً مختلفاً.

فوضعوا هذه المحاولات في نظام له أصوله وقواعده<sup>(١)</sup>.

وتدلنا الروايات - الخاصة بأن نصر بن عاصم الليثي (ت ٨٩٩هـ/٧٠٧م)<sup>(٢)</sup> ويحيى بن يعمر (ت ١٢٩هـ/٧٤٦م)<sup>(٣)</sup> هما أول من قام بنقطة المصاحف - على أن هذين الرجلين هما اللذان قاما بإتمام عمل أبي الأسود الدؤلي من بعده<sup>(٤)</sup>. بل ويبدو لنا أن العمل الذي قام به أبو الأسود لم يكن معصماً. فيقول أبو أحمد العسكري إن المسلمين ظلوا يقرأون القرآن الكريم طوال أربعين عاماً أو يزيد من المصاحف التي أمر باستنساخها عثمان بن عفان رضي الله عنه، فلما زاد التصحيف فيه القراءات<sup>(٥)</sup> وخاصة في العراق على أيام الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/٦٨٥-٧٠٥م) قام الوالي الحجاج أبو يوسف الثقفي (ت ٩٥هـ/٧١٤م) فطلب إلى كتابه أن يضعوا في المصاحف إشارات التوقيف التي تضمن عدم الخلط بين الحروف المتشابهة فيها، فقام بهذا العمل نصر بن عاصم<sup>(٦)</sup>. وعلى هذا تكون مرحلة الإصلاح الجادة الثانية قد جرت على الخط العربي من خلال المصاحف بعد أبي الأسود. وعلى هذا أيضاً نرى أن الأعمال التي جرت في هاتين المرحلتين كانت أعمالاً تعنى بإصلاح الخط كنظام للكتابة أكثر مما تعنى بتجميله وتجميله.

أما عن الحروف المنقطة فاننا إذا تخينا جانباً تلك الروايات التي ترجع بنقطة الحروف إلى تاريخ قديم (حتى أوائل عهد الأنبار والحيرة)<sup>(٧)</sup> وما ذكره بعض شعراء الجاهلية فيما يتعلق بالكتابة<sup>(٨)</sup> لوجدنا إشارات صريحة تدلنا على أن وضع النقطة على بعض الحروف كان في عهد النبي ﷺ: فقد أوصى النبي ﷺ كاتبه معاوية بقرش الحروف، فلما سأله معاوية عن القرش قال له إنه أعطاه كل حرف ما يوبه من النقطة، حتى يتميز عما يشبهه من الأحرف الأخرى<sup>(٩)</sup>. وتفهم من وصية أخرى<sup>(١٠)</sup> أوصى بها النبي ﷺ، أن الحرفين (ب) و (ت) كان لهما نقط في تلك التواريخ. وتؤكد بعض الوثائق الموجودة أن الحروف المنقطة كانت موجودة في النصف الأول من القرن الهجري الأول قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بزمان طويل. فترى على إحدى البرديات المؤرخة في عام ٢٢ من الهجرة<sup>(١١)</sup> وجود نقط على الأحرف خ ذ ز ش ن (في بداية الكلمة ووسطها)، وعلى نقش مؤرخ في ٥٨هـ<sup>(١٢)</sup> وجود نقط على الأحرف ب ت ث ي (في بداية الكلمة ووسطها). غير أننا يجب أن نشير على الفور إلى أن هذه الحروف لم تكن توضع عليها النقاط دائماً، بل كانت في مواضع يري من اللازم وضعها عليها. حتى لقد استخدم الثَّقُف دائماً، في البداية عند كتابة الوحي، وإن كان محدوداً، ثم قام الصحابة فجردوا المصحف منه<sup>(١٣)</sup>. ولما خيف على المصحف الشريف من اللحن والتصحيف شكلوه أولاً ثم وضعوا النقطة على الحروف.

وقد كانت النقطة التي وضعها أبو الأسود على الحروف للدلالة على الشكل

(الحركة) مستديرة، ولأنها كانت تعد إضافة على المتن المكتوب بالمداد الأسود فقد كتبت تلك النقطة بمداد أحمر حتى تختلف عنه. وخوفاً من أن تكون الإشارات التي ستوضع - لأجل التمييز بين الحروف المتشابهة عن طريق النقطة، والتي كانت موجودة في قسم منه - مدعاة للخلط فقد وضعت هذه الإشارات على هيئة خطوط مائلة خفيفاً تنحدر من اليمين إلى اليسار أو على الشكل الاقني الذي كان أكثر انتشاراً، ثم كتبت بالمداد الأسود لأنها اعتبرت من البنية الأصلية للحرف<sup>(١٤)</sup>. والقراءة الصحيحة للقرآن الكريم كانت مرتبطة لأشكاً بالكتابة الصحيحة له. ولضمان ذلك فقد اتخذت التدابير التي من شأنها ضمان صحة القراءة، ومن جملة ذلك أنهم بالنسبة للحركات التي على شكل نقط وجميع الإشارات التي أضيفت بقصد ضمان القراءة الصحيحة وتيسيرها قد كتبوها بمداد يختلف عن مداد المتن، وذلك فيما عدا نقاط الحروف المتشابهة. وفي الواقع أنهم، اعتباراً من أواخر القرن الأول الهجري وأوائل القرن الثاني استخدموا مداداً بألوان معينة لإشارات الكتابة في المصاحف التي استنسخت في مراكز العالم الإسلامي وخاصة بالخط الكوفي. ففي المدينة المنورة مثلاً كانت الثَّقُف التي تدل على الحركات، والإشارات مثل التشديد والتخفيف التي أضيفت إلى إشارات الكتابة فيما بعد تكتب بالمداد الأحمر بينما رسمت النقطة التي تمثل الهزة بالأصفر. وقد استخدم علماء العراق للهمزات أيضاً مداداً أحمر، بينما استخدم بعض علماء الكوفة والبصرة ألواناً مختلفة للدلالة على القراءات المشهورة والشاذة والمتروكة، واستخدموا آنذاك المداد الأخضر. وقد ارتبطت بلاد المغرب - ومعها الأندلس - بمنهج المدينة، فقد وضعت لحركة همزة الوصل التي تأتي في أول الكلمة نقطة خضراء أو لازورد<sup>(١٥)</sup>. وكان هناك من ترددوا وتحفظوا مدة في البداية عند إضافة هذه الإشارات - حتى ولو كانت بمداد مختلف اللون - لما كتبت النسخ الأولى من القرآن الكريم. فمالك بن أنس (ت ١٧٩هـ/٧٩٥م) الذي ذكر أنه قوبل بأسئلة متعددة في هذا الصدد لم ير هذا من الصواب، وقال إنه لا يرى بأساً أن تستخدم هذه الإشارات في الكتابات التي تكتب لتعلم الصبية<sup>(١٦)</sup>.

وقد كان التحفظ الصادق الأصل في المحافظة على متن القرآن الكريم بشكله الذي كان عليه أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقطع السبيل على تحريفه بأية إضافة من الإضافات يسير في آن واحد مع الجهود المبذولة نحو اتخاذ التدابير التي تمنع التصحيف واللحن فيه. ولكن معاصراً لمالك بن أنس - الذي أجاز نقط المصاحف بشروط - هو الخليل (ت ١٧٥هـ/٧٩٧م)، كانت له خدمة عظيمة في موضوع إصلاح الكتابة، بما قبل أن يمضي وقت طويل تلك المخاوف والشكوك التي تستند إلى التحفظ المشار إليه. وأعماله فيما يتعلق بالكتابة واستغلاله للاشكال الصغيرة من حرف الألف المُصْجَعَة والواو والياء المردودة، الممدودة والمنبسطة بدلاً من الحركات الأولى التي كانت عبارة عن نقطة مستديرة ظلت تذكرها الروايات فترة طويلة<sup>(١٧)</sup>، واستخدامه أيضاً لحروف صغيرة على هيئة رموز لبعض الكلمات في الإشارات الاملائية (مثل استغلاله حرف ش مثلاً للتعبير عن الشدة)، هي كلها تدابير تبدل جزئية متممة. وأوضح المعلومات على خدمته التي قام بها وُضْعُه في المصاحف لأول مرة إشارات الهمزات والتشديد والروم والاشمام<sup>(١٨)</sup>، وتأليفه أول كتاب في نقط المصاحف المسمى بكتاب الثَّقُف والشكل، غير أنه لم ينتقل إلينا إلى اليوم<sup>(١٩)</sup>. ولكن المحقق أن الخليل لم يقف عند حد محاولاته في استكمال النظام

٥٥ - المحكم، ص ٤٣.  
٥٦ - لمزيد من التفاصيل حول الألوان المستخدمة في هذه الإشارات والمناهج التي ظهرت في المراكز الثقافية المختلفة انظر: المحكم، ص ١٩-٢٠، ٢٤-٢٣، ٤٢-٤٣، ٨٦-٨٨. وقد ارتبطت كل هذه المحاولات بالمصاحف، فلا تری في النقوش الكتابية الباقية عن العصر الأموي وفي غيرها من الوثائق إشارات املائية أو أية حركة، ماعدا النقطة.  
٥٧ - كان مالك بن أنس من أصحاب الرأي بالمحافظة على المصحف بشكله الذي كتب به أيام الخليفة عثمان بن عفان، ولم يرض عن إضافة فواتح السور. غير أنه لم ير بأساً في التشهير (أي وضع إشارات بعد كل عشرة آيات في السور) وكتابة خواتم السور (أي وضع دوائر صغيرة ترسم على شكل سلسلة في نهاية السور) بالمداد الأسود وذلك في الألواح والمصاحف المقدمة لتعليم الصبية. انظر المحكم ص ١١، ١٣، ١٥، ١٧، والمفتح، ص ٩-١٠. والنقط والشكل ص ١٢٥.  
٥٨ - مهدي مخزومي، الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله ومناهجه، بغداد، ١٩٦٠، ص ١٠٦-١٠٧.  
٥٩ - المحكم، ص ٦-٧. والنقط والشكل، ص ١٢٥.  
٦٠ - ابن النديم، الفهرست، ص ٤٩. والمحكم ص ٩. وأنبأه الرواة، ج ١، ص ٣٤٦.

٤٢ - الداني، المحكم، ص ٢-٣، ١٥، سطر ١٧-١٨.  
٤٣ - نفسه، ص ٦، سطر ٤-٥.  
٤٤ - نفسه، ص ٥، والثَّقُف والشكل ص ١٢٥.  
٤٥ - وتذكر أيضاً في هذا الموضوع أسماء أخرى مثل عبدالله بن أبي إسحاق (ت ١٢٧هـ/٧٤٥م) شيخ أبي عمرو بن العلاء. المحكم، ص ٧، سطر ١٢.  
٤٦ - التصحيف هو الخطأ في قراءة الكلمة بصورة تختلف عن النطق المقصود نتيجة لاختلاف النطق والحركة، مثل قراءة: الشَّجَرِي بدلاً من الشَّجَرِي، وغرُوس بدلاً من: غُرُوش. انظر في هذا الموضوع: أبو أحمد العسكري، شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف، دمشق ١٩٧٥. والسيوطي، المهرج ج ٢، ص ٣٥٧.  
٤٧ - أبو أحمد العسكري، المصدر السابق ج ١، ص ١٤. ونقل عنه: ابن خلكان، الوفيات، ج ٢، ص ٣٢. ونقل عنه: طاشكيري زاده: مفتاح السعادة، ج ١، ص ٨٩ (بعد أن ذكر اسم نصر أضيفت إلى الرواية عبارة: وقيل يحيى بن يعمر).  
٤٨ - المحكم، ص ٣٥، وصحح الأعشى، ج ٣، ص ١٥٥، سطر ٣-٦.  
٤٩ - ناصر الدين الأسد، المصادر، ص ١٠٠-١٠٣، وسهيلة ياسين الجبوري، ص ١٥٥-١٥٦.  
٥٠ - محمد حيدالله، صناعة الكتابة في عهد الرسول والمصاحبة (فكر وفن، ١٩٦٤، عدد ٣، ص ٢٦-٢٧) والمنجد، نقلاً عنه: دراسات، ص ١٢٦.  
٥١ - صلاح الدين المنجد، المصدر السابق، نفس الصحيفة.  
٥٢ - نفسه، ص ٣٧-٣٨، وسهيلة ياسين الجبوري، ص ١٥٧-١٥٩، لوحة ١٢.  
٥٣ - المنجد، نفس المصدر ص ١٠١-١٠٣، وسهيلة الجبوري، ص ١٥٧-١٦٠، لوحة ٣٤.  
٥٤ - صحب الأعشى، ج ٣، ص ١٥٥.

القائم ووضع اشاراته فحسب، بل جرى على نفس النهج دائماً في جميع اعماله في تدوين وترتيب الصرف والنحو واللغة، وفي وضع مبادئ النظم وشرحها وفي الموسيقى وغير ذلك، إذ جمع النتائج التي كانت مطروحة قبله وسعى إلى تقييدها وتناول المسائل من جديد فأصلحها واستكملها ورتبها وألف بينها. وعرف اصطلاحاتها وجعل من هذه الميادين علماً أو شعبة من علم مُتسق. لأن الخليل - أعظم علماء فقه اللغة الذين ظهوروا في العالم الاسلامي مع أكثر المقاييس تحفظاً - كان كما ذكرنا في موضع آخر<sup>(١)</sup> يملك ملكة ذهنية متفردة يستطيع بها أن يلتقط بسهولة في الميادين التي عمل فيها تلك الوشائج المتداخلة الشديدة الحساسية بين المسائل المبعثرة ويربطها بمبادئ سليمة وبأسس عامة. وكان الخليل - ذلك العالم الذي لم يتبوأ مكانه اللائق بعد في تاريخ اللغة - قد حدد نقاط الانطلاق المشتركة لاعماله في مختلف مجالات اللغة والادب، فكانت على أقصى درجة من الاصابة، ولا زالت تحافظ على قيمتها حتى اليوم. وعلى سبيل المثال فان تناوله للعروض من أجل تحليل وتحديد البنية الداخلية للايقاع في النظم العربي، وبمخه عن السبل التي يمكن بها دراسة بنية اللغة العربية بسهولة في أعماله الصرفية والنحوية، واصلاحه الكتابة بوضع نظام للملاء مع اشاراتها يمكن بها الحيلولة دون التصحيف، هي كلها أعمال ظهرت معا ووضعت على نفس الاسس.

وعلى هذا النحو استكملت الكتابة العربية ما كان ينقصها كنظام له قواعد وأصوله. وسوف نستعرض فيما يلي الدور الذي ستلعبه حركات التشكيل وسائر الاشارات الاملائية التي استقرت في نظام الكتابة بعد مقدم الخليل كنحصر تزيين ايضا في تطور فن الخط. وتدلنا المخطوطات القديمة على أن هذه الاشارات أخذت أشكالها الأخيرة على عدة مراحل. ونرى من الفائدة أن نذكر عدداً من الامثلة في هذا الموضوع الذي كان له أثره على فن الخط وتكوين نظام الكتابة العربية:

إذ نلاحظ أن أشكال الفتحة والكسرة والضمة لم تتغير من حيث الاساس. وبالنسبة ايضا لأشكال التنوين في الحركتين الاوليين فالوضع هو بعينه، وتنوين الضمة كان يكتب - على ما يبدو - في هيئة: ( ٥ ) أو ( ٥ )، ثم تحول إلى هيئة: ( ٥ ) (إلى أن أخذ شكل: ( ٥ )). وكان الشكل الرمزي الاول للشدّة الذي عمل بالحرف قبل الخليل هو شكل حرف الدال: (د)، أي الحرف الثاني من كلمة (شدّة). وهذا الحرف الذي يوضع فوق حرف الكلمة أو تحته بقلم أدق من حروف الكتابة العادية مثل سائر حركات واشارات الاملاء الاخرى كان يُكتب تبعاً للحركة التي يحملها بالأشكال التالية<sup>(٢)</sup>:

الشدّة مع الفتحة: ( ٥ ) والشدّة مع الكسرة: ( ٥ ) والشدّة مع الضمة: ( ٥ ). كما رُسم حرف الدال على شكل قوس، حتى انه كان يُرسم أولاً بحركات على شكل نقاط ثم عدلوا عن هذا ورسموها بغير حركة: الشدّة مع الفتحة: ( ٥ )، الشدّة مع الكسرة: ( ٥ )، الشدّة مع الضمة: ( ٥ ). الشدّة مع الفتحة: ( ٥ )، الشدّة مع الكسرة: ( ٥ )، الشدّة مع الضمة: ( ٥ ).

وأول من استحدث إشارة التشديد من حرف الدال هم علماء المدينة، ثم انتقلت إلى المغرب. وفي الواقع قد عاشت في المغرب الأشكال: ( ٥ )، ( ٥ )، ( ٥ ) ذات الزوايا الحادة من الاشارتين الاولى والاخيرة كأحدى خصائص الخط المغربي. أما عن اشارات الاملاء الاخرى فقد كانت علامة: (د) وشكلها القديم: ( > ) هي المستخدمة للسكون، ويبدو أنها الحرف الاول من كلمة (جزم)، أو باحتال كبير الحرف الاول من كلمة: (خفيف)، كانت توضع على الحروف المخففة. وهناك نماذج قديمة من الوصل والمند تصلح ايضا لايضاح منشأ سائر الاشارات الاملائية - ومعناها. فهاتان الاشارتان كانتا تكتبان في شكل: (مد) و(صل) فوق الحرف

بـ قلم رفيع وشكل واضح، والاولى بمعنى: (اقرأ الحرف موصلاً)، أما الثانية فهي بمعنى: (اقرأ الحرف ممدواً). ولابد أن الشدّة هي الاخرى كانت تكتب في البداية على شكل (سد) اي (اقرأ الحرف مشدداً). واعتبروا اصوات اللين الطويلة "حروفاً ساكنة تأخذ حركة الحرف السابق عليها، فكانت تكتب هكذا: ١٤ ٥ ٥. وكان رسم الهزمة بأشكالها المختلفة أكثر الحروف جلباً للنساء، واستمر طويلاً عدم الثبات على رأي فيها، أو بمعنى أصح استمرت تكتب آنذاك بأشكال متباينة. فالألف الممدودة في أول الكلام مثلاً كانوا يرسمونها - تبعاً للاساس السابق - حرفاً متحركاً وحرفاً ساكناً على شكل (١٤)، بل ورسموها أيضاً على شكل: ( ١٤ ) و ( ١٤ ).

لقد كانت التدابير التي اتخذوها لاصلاح الكتابة واستكمال عدتها حتى تكون قادرة على تسجيل اللغة والاحاطة بها والحيلولة دون التصحيف فيها لا تترك حرفاً في الابجدية الا وجعلت له اشارة. فقد كان التمييز بين قسم من الحروف المتشابهة في أشكالها بوضع النقاط عليها أمراً أزاح عنها هذا القصور، كما نرى في الاحرف: (ب، ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ط، ظ.... وغيرها). وكذلك وضعوا اشارات على الحروف المهملة (التي بغير نقط) يمكن بواسطتها تلافي الاخطاء الناجمة عن السهو والامهال والعجلة، حتى أوصدت الابواب أمام كل الالتباسات. فمثلاً:

وضعوا على حرفي: (س) و (ر) اشارة ٥ (أو: ٥، ٥). ووضعوا تحت حرف: (ح) حرف حاء مصغر (ز)، أو: (ح). ووضعوا تحت حرف: (ص) حرف صاد مصغر (س)، أو الاشارات: (٥، ٥، ٥). ووضعوا تحت حرف: (ط) حرف طاء مصغر (٥). ووضعوا تحت حرف: (ع) حرف عين مصغر (٥٤٤). أما حرف: (ك) فعلى الرغم من تميزه من الاساس عن حرف: (ل) ببلان قائمه إلى اليسار فانهم وضعوا عليه اشارة: (٥) صغيرة حتى يكتب هكذا: (كُلُّ). وهذه الاشارة الصغيرة قد تحولت الى خط مستوي منذ تاريخ قديم الى حد ما، وهي مانسميه جرة حرف الكاف. أما عندما رسمت بمفردها فيما بعد أو جاءت في نهاية الكلمة فقد دقت أكثر وأكثر حتى صارت تشبه الهزمة. ووضعوا تحت حرف الهاء عندما يأتي في نهاية الكلمة اشارة: (هـ) صغيرة حتى لا يعتقد انها تاء مربوطة (ة؛ ٥) أهملت نقطتها.

نلاحظ أيضاً أنهم كانوا يضعون نقطة تحت حرفي: (د) و (ط)، ونادراً ما كانوا يفعلون ذلك مع حرفي: (ر) و (ص).

وهذه الخصائص الخطية والاملائية - المختارة من عدة وثائق غير المصاحف وتحمل تواريخ قديمة الى حد ما - إنما تمهد السبيل لفهم الكيفية التي وُضع بها الخط العربي مع ارتباطه الوثيق باللغة<sup>(٣)</sup>. فالواقع أنه من المحال أن يقرأ أحد ويصحف نصاً كتب بهذه الابجدية وبهذه القواعد الاملائية، بعد أن طورها علماء المسلمين وهم يتصرفون بتحفظ شديد وصدق في ضبط العلوم ونقلها. أما الحركات والاشارات الاملائية المستخدمة حالياً في الخط العربي فقد جاءت نتيجة لتبسيط المعقول في الشكل المتكلف الذي ذكرناه.

٦٣ - لقد انطلق الخليل، وهو يحلل البنية الداخلية لابقاع النظم العربي، من تنابع الحروف المتحركة والسكونية في الشكل المكتوب للبيت، فضبط كما ذكرنا سابقاً اصوات اللين الطويلة.

٦٤ - رجعنا في هذا الموضوع الى المخطوطات التالية:

أ - ديوان الفرزدق، نسخة نسخها ابو الطيب احمد بن احمد الوراق المعروف بابن أبي الشافعي عام ٣٣١هـ (٩٤٣م) عن نسخة بخط السكري (ت ٢٧٥هـ/٨٨٨م). وهذه النسخة المحفوظة في مكتبة الظاهرية تحت رقم (٨٨٠٠) قد نشر صورتها جميع اللغة العربية في دمشق عام ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م. وقد تحدث شاكر القحطاني في المقدمة التي كتبها لهذه الطبعة عن الخصائص الاملائية والخطية (ص ٤-٧) وقدم بعض المعلومات حول ناسخها الذي هو وراق الجهشياري (ت ٣٣١هـ/٩٤٣م) نقلًا عن ياقوت الحموي (الارشاد ج ٢، ص ١٣٧).

ب - نسخة المقتضب لأبي العباس المبرد (٢٨٥هـ/٨٩٨م) التي نسخها مهلهل بن أحمد عام ٣٤٧هـ (٩٥٨م) في بغداد. وهذه النسخة النادرة قد عُرِف بها كل من:

• O. Reischer, *Manuskript aus Ständiger Bibliothek, ZDMG, LXIV (1910), 197-207*

٦١ - Kačić Torka Ibrim Anahodopol (1978, I, 182). أي الموسوعة التركية الاسلامية المصغرة.

٦٢ - انغم، ص ٥٠.



19

الخطوط الصغيرة التي أمكن إقارها فيما بعد قبل أن يمضي زمن طويل. ولما كان الطومار ورقاً في مساحات معينة تصنع من مواد مثل الرق والبردي ثم الكاغد (فيما بعد) كان قطبة هو أول من حدد نسبة معينة من جسامات الخط المقرر رسمه تتفاوت تبعاً لمساحات هذه الأوراق. وكانت نسبة الأقالام الثلاثة الأخرى التي نسبها ابن النديم إلى قطبة دون أن يعين اسماءها قد حددت تبعاً لقلم الطومار. وكان أهم العوامل في تعيين جسامات الخط منوطاً بما تتطلبه التنظيمات الرسمية والإدارية في الدولة. فالطومار، وهو أكبر المساحات القياسية كان مخصصاً لكتابة علامات (أوامر) الخلفاء الأمويين، إذ كانت الرغبة في أن تكون الخطوط الصادرة عن ديوان الخلافة متميزة عن خطوط الدواوين الأخرى وخطوط سائر الناس. وتقول الروايات إن الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م) هو أول من استحدث ذلك، أما عمر بن عبد العزيز (٩٩-١٠٢هـ/٧١٧-٧٢٠م) فلم يستخدم الخطوط الكبيرة في دواوينه بدعوى أنها تفتح السبيل للإسراف في الورق<sup>(٣٧)</sup>. ومع هذا لم يمر من خلفه على سنته فعدوا يستخدمون قلم الطومار، وخاصة في الرسائل التي بعث بها الخلفاء ثم ملوك وحكام المسلمين فيما بعد إلى سائر الملوك.

وعلى هذا يكون عهد الأمويين هو العهد الذي عُرفت فيه الأوراق بمساحات مختلفة لأجل وثائق من أنواع مختلفة، واستحدثت لها أقلام وخطوط بجسامات قياسية.

وفي أواخر عهد الأمويين وأوائل عهد العباسيين ظهرت شخصيتان هامتان في الشام، طوّرا الخط الذي بدأه قطبة وجوّده بدرجة أنست الناس قطبة. أولهما هو الضحّاك بن عجلان الكاتب الذي عاش في خلافة السفاح (١٣٢-١٣٦هـ/٧٤٩-٧٥٤م). والثاني هو إسحاق بن حمّاد الكاتب الذي ذاعت شهرته على أيام المنصور (١٣٦-١٥٨هـ/٧٧٥-٧٧٥م) والمهدي (١٥٨-١٦٩هـ/٧٧٥-٧٨٥م)، ونشأ على يديه عديد من الطلاب<sup>(٣٨)</sup>. فقد روي أن هذين الفنانين كانا استاذين لخط الجليل، وقد ذكر القلقشندي وابن الصائغ - وهما على حق - أنه الطومار أو خط يديانه.

ونذكر من بين الطلاب الذين نشأوا على يدي إسحاق بن حمّاد، ولم نعرف شيئاً عن حياتهم، بل ولم يستطع أحد أن يثبت من صحة اسمائهم: إبراهيم السجزي (أو: الشجري) ويوسف لقوة والجارية ثناء الكاتبة وأحمد بن أبي خالد، وهؤلاء من الشخصيات الهامة التي مثلت مرحلة سريعة من التطور في فن الخط.

فيعد أن أخذ إبراهيم السجزي<sup>(٣٩)</sup> قلم الجليل عن شيخه إسحاق استحدث قلمين أصغر من الطومار، أطلق عليهما: اللثين والثلاث (بالنظر إلى عرض الطومار). أمّا أخوه الكاتب الشاعر يوسف لقوة<sup>(٤٠)</sup> فقد استخرج قلماً من النصف الثقيل، عرف فيما بعد باسم قلم التوقيعات، وأعجب به الوزير ذو الرياستين الفضل بن سهل (ت ٢٠٢هـ/٨١٨م) فأطلق عليه اسم الرياسي<sup>(٤١)</sup>.

وكان الوزير أبو العباس أحمد بن أبي خالد يزيد بن عبد الرحمن الأحول (وزارته : ٢٠٣-٢١٢هـ)<sup>(٤٢)</sup> واحداً من الكتاب الذين أجلهم المأمون، ومع هذا يمكننا القول إن هناك سهواً قديماً في الأسناد الذي جاءت به الرواية القائلة بأن ابن الترحمان

٧٢ - صبح الأعشى، ج ٣، ص ٥٣.

٧٣ - انظر بالنسبة للضحّاك وإسحاق : أبو قاسم البغدادى، كتاب الكتّات ص ١٢٨. وابن النديم، ص ٧ (يذكر هنا خمسة عشر اسماً للامّة إسحاق). وصبح الأعشى، ج ٣، ص ١٦. وابن الصائغ، تحفة، ص ٤٢.

٧٤ - أبو قاسم البغدادى، كتاب الكتّات، ص ١١٨ (في شكل : إبراهيم بن السجزي) وهامش ٣. وصبح الأعشى، ج ٣، ص ١٦ (في شكل : إبراهيم الشجري).

٧٥ - انظر حوله أبا القاسم البغدادى، ص ١١٩. وابن النديم، ص ٧. وصبح الأعشى، ص ١٦. وابن الصائغ، ص ٤٣. وانظر أيضاً المرزبانى، معجم الشعراء، القاهرة ١٩٦٩، ص ٥٠٤. وكتاب الأغاني، ج ٢٠، ص ٩٢-٩٦. والارشاد، ج ٢٠، ص ٥٩-٦٠.

٧٦ - بالنظر إلى ما ذكره القلقشندي (وابن الصائغ نقلاً عنه) فإن أحد المتأخرين قال إن هذا القلم عرف فيما بعد باسم قلم التوقيعات (انظر الأماكن المذكورة في الهامش السابق).

٧٧ - انظر في شأنه وفيه الأعيان ج ٢، ص ٢٢١-٢٢٢، و ج ٣، ص ٤٢٥. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ١، ص ٢٩، و ج ٢، ص ٢٧٤.

الذي كان أرسله الوثائق (خلافته : ٢٢٧-٢٣٢هـ/٨٤٢-٨٤٧م) رسولاً إلى ملك الروم رأي رسالة بخط أحمد بن أبي خالد الأحول بين الأشياء النفيسة التي عرضها ملك الروم في أحد الأعياد. لأن أهم الشخصيات التي ظهرت في هذه الساحة على أيام الخليفة المأمون (١٨٨-٢١٨هـ/٨١٣-٨٣٣م) هو الأحول الحرر الذي لانعلم عن حياته إلا النذر اليسير في رواية مبهمه<sup>(٤٣)</sup>، وقد ذكر ابن النديم أن الخليفة كان يستكتب هذا الرجل رسائل في الطومار يرسلها إلى مختلف الملوك. وتشابه الاثنين في الاسم واللقب وظهورهما في نفس العصر مهد السبيل من قديم للخلط بينهما. وقد نقل أبو القاسم البغدادى والقلقشندي أن الأحول الحرر - أحد طلاب إبراهيم السجزي الذي مر ذكره - بعد أن أخذ اللثين والثلاث عن استاذة استخرج أيضاً خفيف النصف وخفيف اللثين المخصص للرفع من قلمي اللثين والنصف. ويسند لهذا الفنان أحد عشر خطأ وقلماً منها - مع ما ذكر سابقاً - القلم المسلسل (أي المتصل الأحرف) وخط المؤامرات وخط القصص وغيرها، وهو يمثل أهم مرحلة من مراحل التطور بين قطبة الحرر وابن مقله. وهذه الأسماء إذا دققنا النظر فيها لوصلنا إلى النتائج التالية :

(أ) - أنهم بحثوا في البداية عن أنسب الجسامات من الخطوط لمساحات الورق، وجعلوا أكبر الجسامات (أو بتعبير آخر أكبر مقاس) هو الأساس بعد تحديد عرض قم القلم، فهناك ثلثاه ونصفه وثلثه وهكذا... كما استحدثوا أقلاماً صغيرة في عرض أفواها تناسب مساحات الورق.

(ب) - وعلى هذه السطوح المختلفة المساحات، أي أبعاد الأوراق، خصصوا خطوطاً ذات جسامات مناسبة، لاستخدامها في الدواوين والدوائر الرسمية وماعدادها من ساحات استخدام معينة.

(ج) - اكتسبت الخطوط المكتوبة بأقلام مختلفة في ساحات مختلفة مجموعة من الخصائص - كما سنوضح فيما بعد - وبدأت تظهر على هذا النحو أنواع الخطوط في تطورها الطبيعي. فالواقع أن الخط المسلسل الذي هو ثالث الخطوط المنسوبة إلى الأحول الحرر يدل على طرز واسلوب خاصين وبجسامات معينة. حتى أن إحلال كلمة : «خط» محل كلمة : «قلم»، كما نرى في اصطلاح خط القصص وخط المؤامرات<sup>(٤٤)</sup>، يوضح لنا هذه النقطة بصورة أكثر بروزاً<sup>(٤٥)</sup>.

(د) - لم يقتصر الأمر في جسامات الخطوط على ارتباطها بالنسب المستخرجة من القم التام للقلم مثل اللثين والنصف والثلاث، بل استخرجوا منه أيضاً نسباً للغلظ (الثقل) والرق (الخفيف) حتى ظهرت منه جسامات ثانوية أخرى. وكان الأحول الحرر يعرف جيداً أشكال الخطوط التي ظهرت حتى زمانه، ويعرف القواعد والقوانين المتعلقة بها. وهناك احتمال قوي أنه ألف رسالة في هذا الصدد.

ومن الجدير بالإشارة أن استخدام الأقلام ذات الأبعاد القياسية في كل أنواع الخطوط - سواء كان في الكوفي أو في المستدير - قد فتح آفاقاً رحبة جديدة في فن الخط، وعلى الأخص في المستدير. وقد سجل ابن النديم أربعة وعشرين قلماً مختلفاً كانت موجودة آنذاك، ووصف الخطوط التي كتبت بها والروابط والنسب القائمة فيما بينها. أما عن عرض أفواه هذه الأقلام - وبالتالي - عن جسامات الخطوط المكتوبة بها فقد كان عرض أقلام الجليل المخصصة للطومار أربعاً وعشرين شعرة

٧٨ - الصولي، ادب الكتّاب، ص ٤٥. وأبو حيان الترحيدي، رسالة في علم الكتّاب، ص ٣٦. ولرواية تشبه هذه في حق ابن مقله انظر : بهجة الأثرى، تعليقات، ص ٥٧-٥٨.

٧٩ - الجهمياري، نصوص ضائعة من كتاب الوزراء، ص ٤٥-٤٧ (نقلًا عن بدايع البداية). وابن النديم، ص ٨-٩. وارشاد الأريب، ج ٤، ص ١٢٦-١٢٧. والصفي، الوافي بالوفيات، ج ٨، ص ٣٠٠-٣٠١. رقم ٣٧١٧. وكلهم نقلوا نفس الرواية إلا ابن النديم.

٨٠ - يُذكر عند ابن النديم مثلاً تحت اسم «قلم»، وعند أبي قاسم عبدالله البغدادى (كتاب الكتّاب ص ١٢٩) والقلقشندي (صبح الأعشى ج ٣، ص ١٦) تحت اسم «خط». حدث بعد هذا بزمان طويل أن صارت كلمة «قلم» تعبر أكثر عن أسلوب الكتابة كما رأينا في اصطلاح «الأقلام الستة» وقد «الثلاث» معناه في التعبير عن (النسبة) التي كان يعبر عنها في البداية.

٨١ - ابن النديم، ص ٨-٧. والترجمة الإنجليزية، ص ١٣-١٤.

من شعر البرذون<sup>(٨٦)</sup> (أي ١٦ مم على وجه التخمين)، وطول الألف المكتوبة به ٥٧٦=٢٤×٢٤ شرة (٢٥٦ مم تقريباً)<sup>(٨٧)</sup>.

أما مقاييس الأقسام الثلاثة الأخرى الأساسية فكانت على النحو التالي :

في الثلاثين : عرض فم القلم : ١٦ شرة وطول الألف : ١٦×٢٥٦ شرة.

(أي أن عرض فم القلم : ١٠,٦ مم وطول الألف : ١٠,٦×١٢,٣ مم).

في النصف : عرض فم القلم : ١٢ شرة وطول الألف : ١٢×١٤٤ شرة.

(أي أن عرض فم القلم : ٨ مم وطول الألف : ٨×٨٠ مم).

في الثلث : عرض فم القلم : ٨ شعرات وطول الألف : ٨×٦٤ شرة.

(أي أن عرض فم القلم : ٥,٣٣ مم وطول الألف : ٥,٣٣×٢٨,٤ مم).

ويلاحظ من خلال ذلك أن النسب الحسابية في عرض أفواه الأقسام قد عبّرت فقط عن ثخانة الخطوط المكتوبة بها دون تغيير، وحددت - مقابل هذا - أطوال الألفات، وبالتالي جسامات الحروف الأخرى والأطوال الأفقية للأحرف المضطجة عن طريق التريفة في عرض الفم. وعلى سبيل المثال فإن عرض النصف - رغم أن عرضه نصف الطومار - هو بقدر الربع من طول ألفه.

وخلاصة القول أن الخطوط التي سميت في البداية بهذه الاصطلاحات وحملت نفس المميزات التي رسمت بأقسام تختلف أعراض أفواها قد اكتسبت خصائص متباينة، وخاصة في ارتباطها بالنسب المتغيرة بين ثخانة الحروف وبين طول الخطوط القائمة والأفقية في البعض منها، ومن ثم مهدت السبيل لنشوء أساليب أخرى حُصصت لمجالات استخدام مختلفة. وأطلق اسم «الخطوط الأصلية والموزونة» على هذه الخطوط التي ابتكرها الفنانون الذين ذكرنا جلّتهم سابقاً، ثم طوروها - معتمدين على عدة من النسب التي أوجدوها تبعاً لأذواقهم وحسبهم الفني - برعاية خلفاء الدولة العباسية وتشجيع وزرائهم في أواخر القرن الثاني (الثامن الميلادي) وأوائل القرن الثالث الهجريين. وتعرف أسماء قسم من الفنانين المشهورين الذين كتبوا بهذه الخطوط الموزونة والمهارات التي كان عليها البعض منهم. فهناك الزقاقف (أحمد بن محمد)<sup>(٨٨)</sup> الذي ذاعت شهرته في خط الثلث بصورة خاصة، وكان يحلّه الوزير والأديب الشاعر ابن الرّياد (ت ٢٣٣هـ/٨٤٧م)، وهناك ابن معدان استاذ الجليل<sup>(٨٩)</sup> وأبرز طلابه أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم البربري. وينسب البربري إلى عائلة ظهر فيها عدد من الخطاطين منهم أبوه، وكان معلماً للخليفة المقتدر (خلافته ٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٨-٩٣٢م) ومعلماً لأولاده<sup>(٩٠)</sup>، وهو مؤلف أول كتاب أمكننا تسجيله في الخط والكتابة هو : تحفة الواقف<sup>(٩١)</sup>، واستاذ ابن مقلة الذي يعتبر فاتحة عهد جديد في تاريخ فن الخط.

وهذا الخط الذي نضج ليصبح طريقة للكتابة واُقبلت على استخدامه كل

٨٢ - يذكر محمد عبد القادر عبدالله أنه شرة من ذيل الحصان التركي، عبر أنه لم يدر المصدر : مسئولية الخط العربي في مواجهة متطلبات العصر، حلقة بحث، ص ١٠١.

٨٣ - صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٥٤-٤٥٥ و ج ٣، ص ٥٢-٥٣. و Grohmann, Papyri from Herculaneum, 1903, P. 38.

٨٤ - أبو القاسم البغدادى، كتاب الكتاب، ص ١٢٩ و صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٧.

٨٥ - محمد بن معدان انظر ابن النديم، ص ٩ (بعد أن يذكر ابن معدان على أنه استاذ اسحاق يذكر «وجه النجعة» على أنه رجل آخر) وأبو القاسم البغدادى، ص ١٢٩ (يذكر ابن جرّان محمد بن معدان ووجه النجعة على أنها شخصان مختلفان). وفي صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٦ (يذكر أبو جرّان ومحمد بن معدان على أنهما شخص واحد).

٨٦ - كان إبراهيم بن عبدالله الأحول البربري والد اسحاق، وأخوه أبو الحسن (ومن المحتمل جداً أنه علي بن إبراهيم المذكور ص ٥٥ عند ابن الصائغ)، وابنه أبو القاسم اسماعيل، وحفيده أبو محمد القاسم، وابن اسحاق الثاني أبو العباس عبدالله، كانوا جميعاً خطاطين (محررين)، انظر ابن النديم، ص ٩، وأبو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة، ص ٢٩-٣٠، وإرشاد الأريب، ج ٦، ص ٥٩-٦١.

٨٧ - إرشاد الأريب ج ٦، ص ٦١. وقارن : كشف الظنون، ج ١، ص ٣٧٦ (اسم المؤلف : أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم السعدي ؟).

الشعوب التي دخلت الإسلام في أقاصي الأرض قد اكتسب - من ثم - هوية جعلت منه «خطاً إسلامياً»، ومضى قروناً بهذه الهوية، وجد خلالها بيئات جديدة كانت تزخر بالحركات الثقافية والفنية، وتنافس في ذلك مركز الخلافة الإسلامية. وأهم هذه المراكز ظهر في مصر؛ فقد كان هناك رجال مشهورون مثل طباطب الحور<sup>(٨٨)</sup>، أحد كتبة ابن طولون (ت ٢٧٠هـ/٨٨٤م) الذي كان يغبطه البغداديون. ومع هذا فإن الخط «الأصلي والموزون» الذي ظهر نتيجة لمرحلة من المراسم والبحث استمرت ثلاثة قرون على الأقل قد اكتسب في بغداد أيضاً هوية فن واضح القواعد والقوانين على يدي ابن مقلة (أو بمعنى أصح الأخوين ابني مقلة) الذي تحدثنا عنه سابقاً، وذلك في أوائل القرن الرابع الهجري.

#### عهد الخط المنسوب :

ويعتبر الأخوان ابنا مقلة، أي أبو علي محمد بن علي (ت ٣٢٨هـ/٩٤٠م)<sup>(٨٩)</sup> وأخوه أبو عبد الله الحسن (ت ٣٣٨هـ/٩٤٩م)<sup>(٩٠)</sup>، نقطة البداية عن جدارة في مرحلة جديدة في تاريخ الخط. وعلى الرغم من أن المفهوم من قولنا: (ابن مقلة) أن المقصود هو أبو علي، إلا أن أخاه أبا عبد الله كان هو الآخر على نفس الدرجة من المهارة. وينقل لنا ياقوت الحموي رواية تصور أسلوب عمل هذا الفنان المنفرد<sup>(٩١)</sup>. وهذا التصوير الذي يعتمد على ما رواه «بعض شيوخ خدمه الخاصة» هو على درجة كبيرة من الأهمية؛ إذ يعكس لنا من ناحية مزاجه الفنان، ويرز لنا من ناحية أخرى أعماله الطويلة المضنية. وعندما يلقي الإنسان نظرة عامة على أعمال الأخوين معاً يجد أن شخصية الوزير أبي علي بن مقلة هي التي ترجع بثقلها، إذ تجمع الشخصيتين في داخلها، كما تمثل هذه المرحلة المذكورة. فقد طرح أبو علي بن مقلة منهجاً ذا قواعد معينة، أمكن بواسطته توضيح النظام والتناسق اللذين كانت عليهما الأشكال التي أمكن الوصول إليها نتيجة لمجهود وتجارب استمرت ثلاثة قرون. حتى أمكن بفضل ذلك وضع النسب الخاصة بالخط الموزون التي سعى الفنانون للتقاطها بأذواقهم وحسبهم، فقام ابن مقلة بربطها بأسس معينة، وإيضاحها تبعاً للمقاييس المعينة في هذا الفن، مما أفسح المجال لنقدها ودرسها وتعليمها. وعلى هذا أخذ الخط المنسوب مكان الخط الأصلي والموزون، وهو خط ترتبط أشكال حروفه منفصلة ومتصلة بنسب موضوعة على أسس ومقاييس هندسية مقدرة<sup>(٩٢)</sup>. وقد ظل ابن مقلة موجهاً وحادياً لمسيرة تطور الخط فيما بعد، وقيل إنه ترك خلفه آلافاً من الأوراق التي خطها بيده، وكتب آنذاك مصنفين، أحدهما ظل في إشبيلية زمناً، والآخر كان محفوظاً في مكتبة بهاء الدولة البويهية (إمارته: ٣٧٩-٤٠٣هـ) في شيراز. وقد قام ابن البواب الذي يعد مثلاً للمرحلة الثانية في مدرسة ابن مقلة بإتمام الجزء الذي فقد من هذا المصنف، بحيث لا يشعر الإنسان بأن هناك اختلافاً بين الخطين<sup>(٩٣)</sup>. ومما يفهم أن أخاه أبا عبد الله قد اهتم بالخط النسخي أكثر من غيره، بينما اهتم هو بالرقاع والتوقيع.

٨٨ - صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٧.

٨٩ - انظر لابن مقلة (أبي علي) : ابن النديم، ص ٩، وأبو حيان التوحيدي، المصدر السابق ص ٣٠، ٣٢، ٣٣-٣٧. وانظر إرشاد الأريب، ج ٩، ص ٣٢-٣٤ (عند ترجمة أخيه أبي عبدالله يقول المؤلف أنه ذكر ترجمة أبي علي بن مقلة في موضعها وذلك في الصفحة ٢٩، سطر ١٣، و جلد ٦، ص ١-٢، إلا أن هذا القسم ليس موجوداً في الكتاب). وانظر وفیات الاعيان، ج ٥، ص ١١٢-١١٧. وهندشاه بن سنجر، تجارب السلف، ص ٢٠٨-٢١١. وحسن قاضي طباطبائي، تعليقات وحواشي بر تجارب السلف، ص ١٩١-١٩٤. و صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٥، ١٨ وغيرها. ومستقيم زاده، ص ٤٢٨-٤٣٠. و م. سنكلوخ، امتحان الفضلاء، ص ١٩-٢١. وبهجة الأثرى، تحقيقات وتعليقات...، ص ٢٠، ٤٧، ٥٠. وما بعدها. ونافع توفيق البود، الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة، المورد ١٤٠٢/١٩٨٢، ج ١، ص ٦١-٧٢. ودائرة المعارف الإسلامية التركية، ج ٥، جزء ٢، ص ٧٧٦-٧٧٧. (K. v. Ziemecken). ودائرة المعارف الإسلامية (الإنجليزية) (الطبعة الثانية) ج ٢، ص ٩١٠-٩١١. (D. Sourdis). والمراجع المشار إليها في هذين المصدرين الآخرين.

٩٠ - بالنسبة لأبي عبدالله الحسن والشخصيات الأخرى التي انحدرت من هذه العائلة وعُرف أغلبهم بلقب «كاتب» واسم ابن مقلة، انظر ابن النديم، ص ٩. ووفيات الاعيان، ج ٥، ص ١١٧-١١٨. وبتيمة الدهر، ج ٣، ص ١١٨-١١٩. ومستقيم زاده، ص ١٥٩-١٦٠.

٩١ - إرشاد الأريب، ج ٩، ص ٣٢. وابن الصائغ، ص ٤٨.

٩٢ - وهناك من يذهبون إلى أن الشخصية التي وضعت أسس الخط المنسوب ليس هو أبو علي ولكنه أخوه أبو عبدالله الحسن، انظر مثلاً وفیات الاعيان، ج ٢، ص ٣٤٢.

٩٣ - وفیات الاعيان، ج ٥، ص ١١٥. وبهجة الأثرى، تحقيقات وتعليقات...، ص ٥١.

وعلى الرغم من خلو أيدينا اليوم من وثائق أكيدة عن النماذج التي تنسب لابن مقلة إلا أنه يمكن القول بوجود من حاكوه وجروا على طريقته. ولكن الشيء المؤكد هو أن النماذج الناضجة الموجودة من القرن الرابع الهجري (التاسع الميلادي) والتي كتبت بالخط المستدير خاصة تحمل طابع مدرسته. وفي الوقت الذي كانت الأنواع المختلفة في فن الخط تتطور مرتبطة أكثر بالخط الكوفي في مشرق العالم الإسلامي ابتداءً من حدود مصر في اتجاه المغرب العربي، وكذلك ابتداءً من إيران في القسم الشرقي من العالم الإسلامي، كانت العراق تبشر بميلاد أسلوب جديد. وهناك نماذج يمكن لنا من خلالها الاطلاع على جسامات نوع من أنواع هذا الأسلوب تناسب نسخ الكتب بصورة خاصة في هذا التيار الجديد الذي عرف باسم الخط المنسوب.

وقد كانت للكتاب مكانة هامة في نظم الدولة وتشكيلاتها الرسمية، وكان الخط واحداً من العناصر الأساسية التي لاغى عنها في ثقافة هذه الطبقة. وفي الوقت الذي كان الخط الجليل يأخذ مكانه على جدران الآثار المعمارية كعنصر أساسي من عناصر زينتها كان الكتاب في الدواوين الرفيعة يستخدمون خطوطاً طوروها في جسامات مثل الجليل والطومار والرياسي والثلاثين والتوقيع بصورة خاصة. ولما بدأت حركة التأليف والترجمة إبان عهد الأمويين تطورت معها خزائن الكتب وزاد ثراؤها، وتحولت إلى مؤسسات علمية مثل المعاهد والأكاديميات، ثم صارت في النهاية تنظيمات واسعة، عُرفت في عهد هارون الرشيد، وعهد المأمون خاصة، باسم بيت الحكمة غالباً وخزانة الحكمة أحياناً. وظهر عقب هذه المؤسسات مؤسسات أقيمت في المراكز الثقافية المختلفة عرفت باسم «دار العلم»، ومؤسسات أخرى حملت نفس الأسماء أو أسماء مشابهة مثل «دار الحكمة» أقامها الفاطميون في مصر في أواخر القرن الرابع الهجري. وقد وجد فن الخط في هذه المؤسسات المجهزة بالمكتبات الغنية الزاخرة بأعمال الترجمة والتأليف والنسخ<sup>(١٠٠)</sup> مناخاً ملائماً لتطوره وإطراده. كما كانت الخدمة التي يقدمها الوراقون لانتقل عن خدمات الكتاب في تاريخ فن الخط، إذ كانوا جنباً إلى جنب مع كل هذه المؤسسات يغذون الحركات العلمية والأدبية<sup>(١٠١)</sup>. وقد بدأت حرفة الوراقة باستنساخ الكتب بالاجرة، كما كان يقوم الوراقون إلى جانب هذا العمل الأساسي بتجارة الكتب وأدوات الكتابة. وأقدم وراق معروف لدينا هو مالك بن دينار (ت ١٣١هـ/٧٤٨-٧٤٩م) الذي مر ذكره آنفاً. وكان للمكتبات وكبار المصنفين وراقون يعملون لحسابهم. وهي حرفة كانت تفرض على صاحبها أن يكون مليح الخط صحيح الضبط واسع العلم. فيذكر أن علماء كثيرين مثل ابن النديم (٣٨٥هـ/٩٩٥م) وأبي حيان التوحيدي (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) وياقوت الحموي (٢٢٦هـ/١٢٢٩م) وغيرهم كانوا في الأصل وراقين. وقد طوّر هؤلاء الكتاب والوراقون نوعاً من الخط كان مخصصاً لاستنساخ الكتب في القرنين الثالث والرابع الهجريين، عرف باسم الخط الورّاق و الخط المحقق أو الخط العراقي<sup>(١٠٢)</sup>. وكان يلزم على الناسخ وهو ينسخ الكتب، وخاصة مايتعلق منها باللغة والأدب أن يكون مجيداً للخط أولاً، وإن يراعي الدقة في قواعد الاملاء التي اشرنا إليها بإيجاز فيما سبق، وأن يكون على احاطة تامة بأمور التدوين والتأليف والرواية في مختلف أديارها، وخصائص مناهج التدريس التي كانت قد تشكلت في القرن الثاني والثالث الهجريين وكان لكل منها انعكاس واضح على صناعة الكتاب.

ويمكننا من خلال كتب التراجم أن نتعرف على أشهر الشخصيات التي حملت هذه الصفات؛ ونذكر على سبيل المثال من بين هؤلاء الوراقين والناسخ ممن سنطلق عليهم صفة «الناسخ العلماء» - وأغلبهم علماء في اللغة والأدب - ابن الوداع

٩٤ - انظر :

- (دائرة المعارف الإسلامية التركية، ج ١٦، ص ١١٢٦-١١٢٩) F. Krenkow, Hattening, Kibgönne  
(D. Sourdel, Boyz al-hikme (EI, I, 1175), Dar al-hikme, dar al-'ilm (EI, III, 130).  
- Y. Eche, Les Bibliothèques arabes, 1-180

٩٥ - انظر في هذا الصدد حبيب زباد، الوراقة والوراقون في الإسلام، المشرق، سنة ٤١، ص ٣٠٢-٣٥٠. وعبد السلام هارون، تحقيق النصوص، ص ١٧-٢٣. وعبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، ص ٤١-١٢٥.

٩٦ - حبيب زباد، ص ٣٢٤.

٩٧ - نفسه ص ٣١٩.

عبدالله بن محمد الأزدي الوراق (ت ٢٣٠هـ/٢٣٠م) وأبا العباس محمد بن الحسن الاحول الوراق (القرن الثالث الهجري) وأبا موسى سليمان الحامض (ت ذو الحجة ٣٠٥هـ/٩١٨م) وعلياً بن محمد الأسدي المعروف بابن الكوفي (ت ٣٤٨هـ/٩٦٠م) وأبا الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٩٣هـ/١٠٠٢م). وقد استمر ظهور هذه الفئة من «الناسخ العلماء» فيما بعد ايضاً، فرأينا مثلاً أبا محمد يحيى بن محمد الأزدي (ت ٤١٥هـ/١٠٢٤م) وأبا وهو أحد تلامذة السرياني، ثم ابن رشيقي المشهور (٤٥٦هـ/١٠٦٤م) وأبا جعفر القاضي الزوزني (ت ٤٦٣هـ/١٠٧١م) وتلميذ أبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي (ت ٥٣٩هـ/١١٤٤م) أبا الحسن هبة الله بن الحسن الكاتب<sup>(١٠٣)</sup> والقشاني (ت ٥٥٦هـ/١١٦١م)، وياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ/١٢٢٩م) الذي خصص مكاناً لتراجم الخطاطين في كتابه، والنويري (ت ٧٣٣هـ/١٣٣٣م). وقد كان قسم من هؤلاء العلماء يجتمعون حول النحوي الكبير أبي سعيد السرياني (ت ٣٦٨هـ/٩٧٠م) في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، فلما جاء أبو منصور الجواليقي في القرن السادس الهجري بعث هذه السنة من جديد.

وقد كان من بين الوجوه الذين ربطوا ابن مقلة بابن البواب رجال من الناسخ العلماء بلغوا من الفن مقدار يبلغهم من العلم، بل كان منهم من غلبت عليه صفة الفنان على صفة العالم. وقال الثعالبي وهو يتحدث عن اللغوي المشهور اسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٤٤٠هـ/١٠١٠م) «وهو أحد هؤلاء: وأن خطه كان يضرب به المثل في الحسن ويذكر في الخطوط المنسوبة كخط ابن مقلة ومهلل واليزيدي». وقد تعلم الجوهري الخط في العراق إلى جانب تعلمه العلوم اللغوية، ثم شرع يُدرّسه في نيسابور، فكان أول من حمل إلى الشرق طريقة ابن مقلة ونشرها هناك. ونرى من هذا العهد كتاباً<sup>(١٠٤)</sup> نسخته مهلهل بن أحمد عام ٣٤٧هـ (٩٥٨م) وهو أحد المنسوين إلى مدرسة السرياني، مثل الجوهري، وهذا الكتاب على ما يبدو واحد من أجل النماذج التي حملت طابعاً متميزاً في هذا العهد (انظر النموذج رقم ٨). وهناك كتاب آخر نسخته أبو عبد الله محمد بن اسد الكاتب البزاز البغدادي (ت ٤١٠هـ/١٠١٩م) أحد الاساتذة الرواد في هذا الطرز، فرغ منه

٩٨ - ابن النديم، ص ٨٠. وانباء الرواة، ج ٢، ص ١٣٤.

٩٩ - ابن النديم، ص ٧٩. وانباء الرواة، ج ٣، ص ١.

١٠٠ - ابن النديم، ص ٧٩. وانباء الرواة، ج ٢، ص ٢٢. وحبيب زباد، ص ٣١٨.

١٠١ - ابن النديم، ص ٧٩. وارشاد الأريب، ج ١٤، ص ١٥٤-١٥٣.

١٠٢ - بتيمة الدهر، ج ٤، ص ٣. وارشاد الأريب، ج ١٤، ص ١٦، ٢٢. ووفيات الاعيان، ج ٣، ص ٢٧٩.

١٠٣ - تمة البيت، ج ٢، ص ١٠٢. وارشاد الأريب، ج ٢٠، ص ٣٣-٣٥. ومعجم البلدان (نشر واستفهل)، ج ١، ص ٢٠٦. وانباء الرواة، ج ٤، ص ٣٥-٣٤.

١٠٤ - ارشاد الأريب، ج ٣، ص ٢٣.

١٠٥ - نفسه ج ١٨، ص ٢٠-٢١. وانباء الرواة، ج ٣، ص ٦٧.

١٠٦ - انظر هامش ٦٤ (ز).

١٠٧ - انباء الرواة، ج ٣، ص ١٨٨. وهناك نسخة من ادب الكاتب نسخها عام ٥٤٨هـ محفوظ في مكتبة لاهل (السليمانية) تحت رقم ١٦٦٥.

١٠٨ - ابن تفرج-بردي، النجوم الزاهرة، القاهرة ١٣٥٨، ج ٩، ص ٢٩٩ (سنة ٧٢٣).

١٠٩ - بتيمة الدهر، ج ٤، ص ٤٠٦-٤٠٧، ونقلاً عنه : ارشاد الأريب، ج ٤، ص ١٥٢-١٥٣. وانباء الرواة، ج ١، ص ١٩٤-١٩٥.

١١٠ - انظر حول هذه النسخة الهامش ٦٤ (ب). ويقول الثعالبي وهو يتحدث عن الجوهري : «أن خطه مثل خط ابن مقلة ومهلل واليزيدي، يُذكر بين الخطوط المنسوبة» (انظر المواضع المشار إليها في الهامش ١٠٩). وبلاحظ أنهم عظموا الكتب التي نسخها هذا العالم الخطاط الذي اقرن اسمه باسم ابن مقلة. فقد أشار عبد القادر البغدادي بصورة خاصة إلى أن واحداً من شروحين على ديوان زهير محفوظ في مكتبته، وأن الذي نسخته هو هذا الرجل، وقال انه: «مهلهل الشهير، الخطاط، صاحب الخط المنسوب» (خزانة الأدب، بولاق ١٢٩٩، ج ١، ص ٣٧٦، القاهرة ١٣٤٧، ج ٢، ص ٢٩١). وتجدر بنا الإشارة أيضاً إلى عبارة هامة أخرى جاءت في نسخة المقتضب التي انتقلت إليها عن خط مهلهل تقول : «وقد رغب الناس كثيراً في الكتب التي تحمل قيد مطالعة وتصحيح أبي سعيد السرياني» (ارشاد الأريب، ج ٨، ص ١٩٠. وحبيب زباد، ص ٣١٦-٣١٧). وتوجد قيودات على هذا النحو في الصحيفة الأولى من كل مجلد في النسخة المذكورة.

١١١ - انظر حول ابن اسد تاريخ بغداد، ج ٢، ص ٨٣. ووفيات الاعيان، ج ٣، ص ٣٤٢-٣٤٣. والوفاتي بالوفيات، ج ٢، ص ٢٠١، رقم ٥٧٦. ومعدة المارقين، ج ٢، ص ٦١.



عام ٣٧٠ هـ (٩٨٠م) فكان وثيقة على درجة أكبر من الأهمية في تاريخ الخط (انظر النموذج رقم ١٢). لأن ابن أسد - شيخ ابن البواب الذي عرّف فيه الفنانون استاذاً بلا منازع على مدى ثلاثة قرون تبدأ من أوائل القرن الخامس الهجري - أعجب بمنهج أبي عبد الله بن مقلة الذي طور - كما سبق وأشرنا - خطأً خاصاً باستنساخ الكتب، فقل ابن أسد الكتاب المذكور من نسخة كانت بخطه. وقد جاء في رسالة قديمة مجهولة المؤلف<sup>(١١٠)</sup> حول الخط المنسوب أن ابن أسد كان ينسخ الدواوين ويجمع الشعر بنسخ قريب من المحقق. وهذا الحكم لا يصف خصائص خطه فحسب، بل يصف أيضاً الأسلوب الذي كان سائداً آنذاك. ويُعرف هذا الخط عموماً باسم النسخي، ويحمل العديد من خصائص المحقق الذي حُدثت أشكاله وقواعده بين الأقاليم الستة، وهو نفسه الخط الذي تحول فيما بعد إلى الریحاني والنسخ.

ويذكر أيضاً في شجرة الخط التي تربط ابن مقلة بابن البواب فإن آخر عدا ابن أسد هو محمد بن السَّمْسَمَانِي<sup>(١١١)</sup>، غير أن المعلومات التي جاءت حول شخصيته قد اختلطت منذ تاريخ قديم بمعلومات حول شخصيات أخرى<sup>(١١٢)</sup>.

ويمكننا الاستدلال من خلال المعلومات المشوشة المقتضية حول هذا الفنان الذي ذكره الآثاري مع ابن أسد تحت عنوان «المُحَمَّدِيْن»<sup>(١١٣)</sup> أنه كان يرتبط بأبن مقلة بطريقة غير مباشرة، وأنه كان منتسباً للفتة التي التفت حول السيرافي وأشرنا إليها في عدة مواضع نظراً لأهميتها في موضوعنا، وأنه كان واحداً من الفنانين المملوكيين في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)<sup>(١١٤)</sup>.

ونرى أن الأسلوب الذي عُرف عموماً باسم الكوفي بعد دور تطوره في الكوفة، وظل محافظاً لمدة على أشكاله المختلفة وموقعه التقليدي في كتابة المصاحف بدأ ينزوي رويداً رويداً إلى ساحة ضيقة، فرأيناه في عناوين الكتب وعلى جدران الآثار المعمارية، بل وعلى كثير من الأشياء والتحف عنصراً من عناصر الزينة فيها. وفي مقابل هذا بدأت الخطوط الموزونة - التي اشتقت من الطرز المستدير وتحولت إلى مادة أصيلة في فن الخط - تكتسب ميزات معينة ترتبط - عدا الرقة والغلظ والصغر

والكبر - بالنسب التي حددها ابن مقلة. وهذا التطور قد جاء معه بعملية تنقيح وأصطفاء، فبرزت أساليب معينة في الخطوط بجسامات مختلفة تناسب مجالات استخدام مختلفة. ومن العسير علينا معرفة الخطوط التي بطل استخدامها خلال عملية التنقيح والأصطفاء هذه. وتوجد اليوم بين أيدينا خطوط لأنعلم ماتدل عليه من أساليب، غير أنها تحمل خصائص بارزة. فخط أحدي النسخ التي نسخها علي بن شاذان الرازي مثلاً عام ٣٧٦ هـ (٩٨٦م) لأحد كتب السيرافي<sup>(١١٥)</sup>، هو نموذج ذو طابع متميز لأسلوب كان مرغوباً في مشرق العالم الإسلامي حتى أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) (انظر النموذج رقم ١٠). وهناك - من ناحية أخرى - أسماء لخطوط أهل الأسلوب الذي تدل عليه، أو تعرضت للتصحيح، كما توجد اصطلاحات تتعلق بالخطوط لازالت غامضة. فابن النديم مثلاً يذكر في الفهرست أثناء حديثه عن مصنفات ابن قتيبة «خط برك»<sup>(١١٦)</sup> فالكلمة الثانية في التركيب وهي «بَرْك»، يرجح بعضهم أن تكون اسم منطقة في اليمن، بل ويذهب بعضهم الآخر إلى أنها ربما تكون كلمة «بَرْك»<sup>(١١٧)</sup>. وقد يلاحظ أنها رسمت بأشكال مختلفة ومهمة في مخطوطات هذا الكتاب، مما دعا إلى تباين قراءتها، حتى روي أنها «بَرْك» الفارسية الأصل، وبمعنى «ناعم»<sup>(١١٨)</sup>. وأما الشكل الصحيح لها فهو «بَرْك». وفي الواقع فقد قال الصولي (ت ٣٣٦ هـ/٩٤٧م) وهو يتحدث عن الكتابة<sup>(١١٩)</sup> نقلاً عن التنوخي: يقال: كتاب بُرِّل الخط، إذا كانت الكتابة كثيرة فيه. واليوم فإن عدد الأسماء التي يختلف الباحثون في قراءتها من بين أسماء الخطوط المنسوبة التي عددها ابن النديم ليست بالقليلة هي الأخرى. ولن يكون ممكناً أن نضبط قسماً على الأقل من هذه الأسماء إلا من خلال عملية مراجعة طويلة للمصادر المختلفة.

لقد ظلت خطوط ابن مقلة هي المثال الذي يحتذى طوال قرن من الزمان. وكان ابن البواب (ت ٤١٣ هـ/١٠٢٢م)<sup>(١٢٠)</sup> - الذي تمتد شجرته مع شيوخه المذكورين سابقاً إلى ابن مقلة - يدق خطوطه ويحكيها سنوات طويلة حتى استطاع أن يبلغ الدرجة التي بلغها ابن مقلة في فن الخط<sup>(١٢١)</sup>، فطور طرزه وأسلوبه، ووضع الخط المنسوب على نسب هندسية أكثر دقة، وانتقى أساليب في الخط تحمل

- ١١٨ - مكتبة الشهيد علي باشا (السليمانية) باستانبول رقم ١٨٤٢. وانظر حول النسخة الهامش رقم ٦٤ (د). ويمكننا أن نرى خصائص نفس الأسلوب الخطي في الكتب التالية التي استنسخت فيما بين القرن الرابع وأوائل السادس الهجريين :  
أ - فسطاس بن لوقا، كتاب الفرق بين الروح والنفس، مكتبة سراي طوب قاني باستانبول، قسم أحمد الثالث رقم ٣٤٨٣. وتاريخ الاستنساخ : ٣٤٩ هـ (٩٦٠م).  
ب - البيروني، تحديد نهايات الأماكن، مكتبة الفاتح باستانبول، رقم ٣٣٨٦ وتاريخ الاستنساخ : ٤١٦ هـ (١٠٢٥م).  
ج - أبو منصور موفق الدين علي المروزي، الأبنية عن حقائق الأدوية، تاريخ الاستنساخ : ٤٤٧ هـ (١٠٥٥م). وهذه النسخة تعرف بأنها أقدم مخطوطة فارسية. انظر عنها مثلاً : أحمد آتش، القسم الأول من ترجمان البلاغة (استانبول ١٩٤٩م)، ص ٦٥. وإحسان يار شاطر، قديتيرين نسخة شعر فارسي، مجلة دانشكده ادبيات، تيران ١٣٣٢، السنة الخامسة، عدد ٤.  
د - الرادوياني، كتاب ترجمان البلاغة، تاريخ الاستنساخ : ٥٠٧ هـ (١١١٤م). وانظر الطبعة التي حققها أحمد آتش، القسم الأول ص ٦٣-٦٤. وهناك مصحف شريف بخط علي بن شاذان الرازي (انظر النموذج رقم ٩).
- ١١٩ - الفهرست ص ٧٧، سطر ٢٥. ونقلاً عنه : ابن قتيبة، كتاب الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، ومقدمته ص ٢١، سطر ٩.
- ١٢٠ - الفهرست، الترجمة الإنجليزية، ج ١، ص ١٧١ والهامش رقم ٥.
- ١٢١ - الفهرست، نشر : رضا تجدد بن علي الحائري المازندراني، ص ٨٥، سطر ١٩ والهامش ٧. والترجمة الفارسية ص ١٣١، سطر ١٤.
- ١٢٢ - أدب الكتاب ص ٦١، ولسان العرب، مادة «ن ز ل» : «خط بُرِّل، أي سُجِّع».
- ١٢٣ - انظر حول أبي الحسن علي بن هلال البواب المكتبي أحياناً بآب السري : ارشاد الأرب، ج ١٥، ص ١٢٠-١٢٣. ووفيات الأعيان، ج ٣، ص ٣٤٢-٣٤٤، ج ٥، ص ١١٧، ج ٦، ص ١١٩، ج ٧، ص ٣٢٢. وصحيح الأعشى ج ٣، ص ١٧. وابن خلدون، ج ٣، ص ٩٥٨-٩٦٠ (ترجمة : بيري زاده، ج ٢، ص ٣٤٣. وترجمة س. ٩٧٦-٩٧٧). وابن الصائغ، ص ٥٠-٥٣. وقاضي أحمد، كراز هنر، ص ٥٦-٥٧. وستقيم زاده، تحفة خطاطين ص ٣٣١. وحبيب افندي، خط وخطاطان، ص ٤٤. ودائرة المعارف الإسلامية التركية، ج ٥، جزء ٢، ص ٨٤٧ (Cl. Huart). ودائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الثانية)، ج ٣، ص ٥٣٦-٥٣٧ (J. Sourdel-Thomine) و (Süheyl Ünver) الخطاط البغدادي : علي بن هلال. وبهجة الاتري، تحقيقات وتعليقات (انظر قائمة المراجع).
- ١٢٤ - ارشاد الأرب، ج ١٥، ص ١٢٢-١٢٣. وهندوشاه بن سنجر، تجارب السلف، ص ٢٠٨، سطر ٢٠-٢٢. وانظر أيضاً الهامش ٩٣.

- ١١٢ - انظر هامش ٦٤ (ج).
- ١١٣ - رسالة في الكتابة النسوبة، نشر : خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٣٧٥/١٩٥٥، ج ١، ص ١٦٦، سطر ١٠-١١. ونقلاً عنه : بهجة الاتري، تحقيقات وتعليقات...، ص ٤٨.
- ١١٤ - صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٧. وابن الصائغ ص ٥٠. وتحفة خطاطين (تركي)، ص ٣٣٠-٣٣١، سطر ١٩.
- ١١٥ - الذين اختلطت ترجماتهم بعضها بعض هم :  
أ - محمد بن السمساني، ويُحتمل جداً أنه أبو حسين محمد بن علي السمساني المذكور في بغية الوعاة (ص ٨٣) على الرغم من التردد المحفوظ الذي ابتداء بهجة الاتري (تحقيقات وتعليقات...، ص ١٩-٢٠، ٤٧). وقد ذُكر تاريخ وفاته على أنه يوم الأربعاء الخامس من محرم ٤١٥ هـ.  
ب - وقد اختلطت بعض العناصر في ترجمة هذا الرجل بترجمة أبي الحسن بن علي بن عبيدالله بن غفار السمساني، وذلك منذ تاريخ قديم إلى حد ما. إذ يُذكر مثلاً أن هذا الرجل توفي في نفس السنة والشهر واليوم. وقد أدى إلى هذا التداخل أسباب أخرى عدا النسبة المشتركة بينهما. لأنهما تعلمتا كليهما على أيدي نفس العلماء. حتى أن حبيب افندي يقول إنهما وقَّعَ شَيْئاً أي زميلان في تعلم الخط (خط وخطاطان «تركي» ص ٤٣). وعلى الرغم من وجود مجالات مشتركة فيما بينهما، كانا متشغلين بها، إلا أن عمداً بن السمساني كانت مهارته في الخط راجحة، بينما كان علم الثاني في اللغة والأدب أكثر بروزاً. انظر حول أبي الحسن علي بن عبيد الله السمساني : تاريخ بغداد، ج ٢، ص ١٠. ونزهة الألباء، ص ٢٣٠، ٢٣٢. وارشاد الأرب، ج ١٤، ص ٥٨-٦١. وأنباء الرواة، ج ٢، ص ٢٨٨، ج ٤، ص ١٥٠-١٥١. ووفيات الأعيان، ج ٣، ص ٣١٢. وبغية الوعاة ص ٣٤١.  
ج - هناك احتمال قوي أن يكون اسم علي بن محمد السمساني البغدادي - الذي مر في أنباء الرواة (ج ٢، ص ٣٠٥) وقيل أنه توفي هو الآخر يوم الأربعاء الخامس من محرم عام ٤١٥ هـ - تحريفاً عن محمد بن علي. أضف إلى ذلك أن المواضع التي أشار إليها الناشر في الهامش لأجل الترجمة المذكورة ليست لهذا الرجل، وإنما هي لعلي بن عبيد الله.  
د - العناية الربانية، ورقة ٧١/ب.
- ١١٧ - يُفهم مما ذكره حبيب افندي (ص ٤٣) أن محمد بن علي وعلي بن عبيد الله هما من نفس الجليل. كما يُذكر أن السيرافي (ت ٣٦٨ هـ/٩٧٠م) وأبي الفتح المرائي (ت ٣٧٦ هـ/٩٨٦م) كانا شيوخين لكليهما. أما الوجه الذي تذكر على أنها تتلمذت عليها فهي الوجه التي توفيت في النصف الأول من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).



وقد كان لطريقته في تغيير شكل القط في القلم الذي كان جارياً حتى ذلك الزمان - إذ زاد من تحريفه وجعل شحمه غير مرهف كثيراً - تأثير واضح على أنواع الخطوط الستة كلها. وعلى الرغم من أنه ظل متمسكاً بالقواعد التي جاء بها ابن مقلة وطورها ابن البواب، إلا أنه أضفى على أسلوب الأخير ظرفاً، وابتكر على هذا النحو أسلوباً خاصاً به. وقد برزت الخدمة التي قام بها في تجويزه للمحقق والربحاني بصورة خاصة. أما الثلث والنسخ فقد انتظرا ظهور المدرسة العثمانية، ليلغا نفس المرحلة من التطور.

وأغلب الأعمال التي بقيت حتى اليوم بخط ياقوت هي المصاحف؛ فإن عدد المصاحف الثامنة والأجزاء التي تضم سورة أو عدة سور في مختلف المكتبات والمتاحف مرتفع إلى حد يجعلنا نقبل القناعة الرائجة حول: أنه لم يظهر رجل ثان يكتب عدداً من المصاحف يفوق مكتبته ياقوت<sup>(١٢٢)</sup>. أما النصوص التي فضل كتابتها بعد القرآن المجيد فهي مجاميع الحديث الصغيرة ودواوين الشعر ومجاميعها القصيرة، وأعماله التي ألفها في شكل رسائل منظومة ومتنوعة وغير ذلك<sup>(١٢٣)</sup>. وقسم من الأعمال المحفوظة اليوم في المكتبات حاملة توقيعيه ليست بخطه شخصياً، بل هي نقول ومحاكاة لخطه. وسوف يكون من الممكن حصر هذه الأعمال ورصدها بعد دراسة جادة طويلة.

وكان الطلاب لكي يتمكنوا من التفيز إلى مرحلة أكثر تقدماً والانتقال إلى طرز جديد وأسلوب شخصي متميز في فن الخط يتعلمون دقائق أساليب استاذهم ويحاولون هضمها خلال مرحلة تقليد ومحاكاة قد تستمر أعواماً، وبطريقة يمكن أن نطلق عليها: «طريقة استخراج صورة من خطوط الاستاذ». وعلى هذا النحو كانت المواهب الكبيرة تجتمع عند معالم المرحلة التي يمثلها استاذ الجيل مع تفاوت في المستوى قد يصعب إدراكه أحياناً. فكذلك ظهرت حول ياقوت وفي حياته مدرسة ياقوتية. ومن هذه الناحية فإن شخصيات من شيوخ الخط مثل ياقوت والشيخ حمدالله لا يمكن أن نذكرها بمفردها. فإن فن ياقوت قد استمر - مع توقيع - علي أيدي طلابه، بل وطلاب طلابه. فبعد سقوط العباسيين (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) أيضاً لم يغادر ياقوت بغداد، وكانت أكثر الأعمار عطاءً في فنه وتجلي استاذيته هي المرحلة الثانية هذه. حتى لقد كان ذبوع شهرته المطرد في انحاء العالم الاسلامي سبباً في اجتماع العديد من ذوي المواهب حوله، جاءوا من كل حذب وصوب. وكان لقسم من هؤلاء الطلاب عند ياقوت منزلة خاصة ومكانة متميزة؛ إذ سمح لستة منهم أن يضعوا توقيعهم على النقول التي يأخذونها محاكاة لخطوطه<sup>(١٢٤)</sup>. إذ نلاحظ في بعض الكتابات التي تحمل اسم ياقوت أنه على الرغم من وجود «قيد الفراغ» الخاص به وبمن حاكى خطه وقلده فإن عدد الكتابات التي لا تحمل اسم الشخص الثاني ليست بالقليلة. حتى لقد كان هناك من غير طلابه المباشرين من استمروا على هذا النهج، وكانوا يغيرون أحياناً التاريخ الموجود على الكتابة المقلدة ويضعون التاريخ المناسب أثناء النقل. ومن هذه الناحية فإن كل كتابة يوجد عليها اسمه في قيد الفراغ ليست بالضرورة مكتوبة بقلمه. والدليل على ذلك وجود كتابات تحمل تواريخ أعقبت وفاته.

وقد عُرف ياقوت هو والستة من كبار تلامذته بلقب الاساتذة السبعة (انظر لخطوط ياقوت وتلامذته التماذج ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٦، ٣٧). ومع ملاحظة بعض الاختلافات في قوائم من يعددون هؤلاء الفنانين الستة الذين نقلوا مدرسته في الخط إلى مختلف البلدان إلا أن الاسماء التالية هي التي تحتل عموماً هذه القوائم: فهناك أرغون بن عبد الله الكامل (ت ٧٤٤هـ/١٣٤٣-١٣٤٤م) والشيخ أحمد بن السهروردي ومباركشاه السيوفي

خصائص بارزة مشتركة فيما بينها أثناء حادثة التقيح والاصطفاء التي ذكرناها، ووجه فن الخط الذي كان قد انفصل فروعاً مختلفة إلى قنوات هذه الطرز التي انتقاه. ولابن البواب قصيدة في الخط والقلم<sup>(١٢٥)</sup>، كما يُروى أنه نسخ أربعة وستين مصحفاً، وحرر عدا ذلك رسائل صغيرة ومجاميع شعر وغير ذلك (انظر التماذج ١٣، ١٤، ٥٠، ٥١). وقد وصلنا عدد - وإن كان قليلاً - من هذه الأعمال التي احتلت مكان مكتبته ابن مقلة، وظلت نماذج رائعة في فن الخط يحاكيها الخطاطون على مدى ثلاثة قرون متواصلة<sup>(١٢٦)</sup>. وقد عُد من ترسموا نهج ابن البواب فنانيين كبار بالقدر الذي استطاعوا الاقتراب منه، أو حاكوا أسلوبه وحلوا خصائص مدرسته. ومن هؤلاء الفنانين أبو الفضل أحمد بن محمد الدينوري (ت ٥١٨هـ/١١٢٤م) المكشي باين الحازن<sup>(١٢٧)</sup>، وكان يكتب الرقاق والتوقيع أكثر من غيرهما. ومن النسوة اللاتي برعن في هذه الساحة المحدثّة زينب بنت أحمد بن أبي الفرج الابري البغدادي (ت ٥٧٤هـ/١١٧٨م)، وهي التي عرفت بلقب شهيدة، وتعلمت الخط على أيها ثم أخذته عن محمد بن عبد الملك<sup>(١٢٨)</sup>، فكانت واحدة من الفنانات المبدوعات في هذه الساحة. وأبرز الخطاطين الذين تسموا بياقوت عدا المستعصمي<sup>(١٢٩)</sup> هو أمين الدين ياقوت الموصل المكي (٦١٨هـ/١٢٢١م)<sup>(١٣٠)</sup> الذي أخذ نسبة «الملك» عن السلطان ملكشاه، ثم تلميذه ولي الدين بن زنكي العجمي<sup>(١٣١)</sup>، وهما من بين الخطاطين الذين جاءت اسمائهم ضمن شجرة ناقل الخط المنسوب إلى مصر والآناسول. ويجدر بنا أن نذكر هنا أيضاً وجهاً آخر هو الموسيقي المشهور صفى الدين عبد المؤمن الأورومي (٦٩٣هـ/١٢٩٤م) الذي كان نديماً للخليفة المستعصم ثم رئيساً لخزانة كتبه التي كان انشأها حديثاً آنذاك. وقد تعلم ياقوت المستعصمي الخط على يدي هذا الفنان<sup>(١٣٢)</sup>.

وقد كانت بغداد مركزاً لكل هذه التطورات على مدى خمسة قرون، وكان أكبر الفنانين الذين عاشوا مرحلة التقيح والاصطفاء هو أبو المجد جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصمي (٦٩٨هـ/١٢٩٨م) الذي نشأ في بغداد أيضاً<sup>(١٣٣)</sup>. فكان هذا الفنان في تاريخ فن الخط بمثابة الموضع الذي تلاقت عنده الانهر المبهمة من جهات متعددة لتبدأ وتصنّف ثم تنفصل مرة ثانية إلى روافد مختلفة. وعلى الرغم من أن ياقوت هذا يوصل في شجرة الخط أحياناً بشهيدة بنت الابري<sup>(١٣٤)</sup> مباشرة إلا أن ياقوت الذي يجب أن نلحقه بها هو أمين الدين المكي الذي مر ذكره سابقاً<sup>(١٣٥)</sup>. لانه من اللازم في سلسلة كهذه أن تمر حلقة أو عدة حلقات بين المستعصمي وشهيدة. فهو - على ما يبدو - أخذ دروساً في الخط على يدي صفى الدين الأورومي وغيره من الخطاطين، ولكن الاصل في نشأته إنما يرجع إلى أنه دقق طويلاً خطوط ابن مقلة، وخطوط ابن البواب بصفة خاصة.

- ١٢٥ - انظر هذه القصيدة في ابن خلدون وحبيب افندي والأماكن المشار إليها سابقاً. وقد نشرت هذه القصيدة أخيراً همة حلال ناجي مع شرح كل من ابن الوحيد (ت ٧١١هـ/١٣١١م) وابن البصيص (توفي في القرن العاشر الهجري) تحت عنوان: شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، (المورد ٤/١٥، ص ٢٥٩-٢٧٠).
- ١٢٦ - انظر S. Ünver، نفس المصدر، ص ٢٢-٢٣، وبعثة الأثري، ص ٨٥-٨٩.
- ١٢٧ - انظر حوله وفيات الاعيان، ج ١، ص ١٤٩-١٥١، و ج ٧، ص ٣١٠. وميزا سكللاخ، امتحان الفضلاء، ص ٢٢.
- ١٢٨ - انظر حوله وفيات الاعيان، ج ٢، ص ٤٧٧-٤٧٨. وصبح الاعشى، ج ٣، ص ١٨. وابن الصائغ، ص ٥٣-٥٤. ومستقيم زاده، ص ٢٢٧-٢٢٨. وحبيب افندي، ص ٤٨. ومحمد ذهني، مشاهير النساء، استانبول ١٢٩٤، ج ١، ص ٣٤٣.
- ١٢٩ - بالنسبة للخطاطين المعروفين باسم ياقوت بن عبدالله والمصادر التي تحدثت عنهم انظر: دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٧-٣٥٦ (نهاد م. جتين).
- ١٣٠ - انظر حوله ارشاد الأريب، ج ١٩، ص ٣١٢-٣١٣. وفيات الاعيان، ج ٦، ص ١١٩-١٢٢. ومستقيم زاده، ص ٥٧٦-٥٧٧. وهديّة العارفين، ج ٢، ص ٥١٣.
- ١٣١ - صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٤. ومستقيم زاده، ص ٥٧٢.
- ١٣٢ - مستقيم زاده، ص ٥٧٥. وحبيب افندي، ص ٥١.
- ١٣٣ - انظر حول ياقوت المستعصمي ومصادره في دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٢-٣٥٣ (نهاد م. جتين).
- ١٣٤ - انظر مثلاً الاناري، العناية الربانية، ورقة ٧١/ب.
- ١٣٥ - صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٨. ونجدد بنا الإشارة هنا إلى ضرورة تصحيح العبارة الموجودة في دائرة المعارف الاسلامية التركية (ج ١٣، ص ٣٥٤، العمود الأول، سطر ٢٣-٣١) بالشكل المذكور هنا.

- ١٣٦ - انظر مثلاً: Topkapı Sarayı... Arapça Yazmalar, I, 29-36, nr. 89-110. وهناك اثنان وعشرون اثرًا متفاوت تواريخها بين سنة ٦٤٠هـ إلى سنة ٦٩٦هـ. وانظر: Türk İslâm Eserleri Müzesi, III, 20, 328, 605, 507, 525.
- ١٣٧ - انظر حول طبيعة هذه الكتب وبعض مخطوطاتها في دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٤-٣٥٥.
- ١٣٨ - قاضي احمد، كثرار هنر، ص ٦٠.

ومباركشاه بن قطب وعبدالله بن محمود الصيرفي ونصرالله الطيب. وقد يُذكر بين هؤلاء الستة أحياناً يوسف بن يحيى المشهدي (أو: الخراساني، الهروي، الكوفي) والسيد حيدر كُنْده نُويس<sup>(١٣٢)</sup>.

وهناك معاصرون مقتدرون لياقوت مثل ولي الدين العجمي، كانوا يحاكون طرز ابن البواب. ولكن المؤكد ان هذا الفنان كان له تأثيره الواضح في كل السبل التي ساعدت على تطور الخط المنسوب وانتشاره، سواء عن طريقه شخصياً أو عن طريق طلابه.

وبعد ياقوت أصبح فن الخط - بما له من علاقة وطيدة مع كل شعب العلوم والفنون الجميلة - ساحة التنافس البارزة في حركات الفنون الموجودة في شتى المراكز الثقافية التي كانت في سباق مع بعضها البعض في كل انحاء العالم الاسلامي في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). وفقدت بغداد - أو العراق بمعنى أصح - مكانتها كمركز ريادي في توجيه فن الخط اعتباراً من هذا التاريخ. وإذا ماتصورنا المستوى الذي وصل اليه فن الخط في مناطق كانت تسيطر عليها أسر حاكمة مختلفة لتذكرنا على الفور نظرية ابن خلدون<sup>(١٣٣)</sup> في ان الاعتلاء والاضطراب في هذه الساحة ايضاً إنما يرتبطان - كما هو الحال في شتى شعب العلوم والفنون الاخرى - بالظروف الاجتماعية والسياسية ومايتبعهما من مستوى العمران والرفاه. فبعد أن أدرك فن الخط مراحله الاولى - كما ذكرنا - في الحجاز والكوفة والبصرة ودمشق ثم بغداد، وانتشر فيها جميعاً، عُني به الخطاطون في المناطق الشرقية من العالم الاسلامي ايام الغزنويين والسلاجقة العظام. وفي القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) لقي الخط تقديراً وتشجيعاً عظيمين لدى الحكام والوزراء والأمراء ابتداءً من عهد الأيلخانيين والتموريين والجلاليين. فهناك مثلاً الوزير بایستقر بن شاهرخ (ت ٨٣٧هـ/١٤٣٣م)<sup>(١٣٤)</sup> حامي العلوم والفنون، كان - وهو نفسه الخطاط الكبير - جمع في مكتبته التي كانت بمثابة مركز للفنون مايقرب من اربعين رجلاً بين خطاطين ونقاشين ومُذهِّبين ومُجلِّدين. وتدلنا الزخارف الكتابية المنقوشة على جامع جوهر شاد خاتون في مشهد حاملة توقيعهم على وثيقة رائعة تمثل المستوى الذي بلغه خط الثالث الجلي من طرز ياقوت في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). وفي عهد ابي الغازي ميرزا حسين بن منصور بن بايقرا (٨٧٣-٩١١هـ/١٤٦٩-١٥٠٦م) حاكم خراسان تحولت هرات إلى مسرح حياة فنية وأدبية زاهرة كادت تغطي على النجاحات العسكرية والسياسية لهذا السلطان الشاعر. ففي هرات، أكثر مراكز العلم والفن حيوية في عهده، عاش «الكتاب» مرحلة تطور ممتازة في خطه وتذهيبه وتزيينه وتجليده ومحتواه، سواء كان برعايته وحمايته أو برعاية وحماية وزيره وأعظم رجال دولته العالم والشاعر الكبير الأمير علي شير نوائي (ت ٩٠٦هـ/١٥٠١م)<sup>(١٣٥)</sup>.

وفي مصر فقد حافظ فن الخط على المستوى الرفيع الذي بلغه ايان عهد الطولونيين (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م)، واستمر على ذلك خلال عهد الفاطميين (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩١٠-١١٧١م) والأيوبيين (٥٦٩-٦٥٠هـ/١١٧٤-١٢٥٢م) ثم العهد المملوكي (٦٤٨-٩٣٢هـ/١٢٢٠-١٥١٧م) بصفة خاصة. والمعروف أن الوثائق المتعددة التي انتقلت إلينا من هذه العهود هي المصاحف والزخارف الكتابية التي نقشت على جدران الاثار المعمارية آنذاك. ويظهر لنا من دراسة المعلومات التاريخية والآثار الباقية أن القاهرة أصبحت المركز الهام الثاني بعد بغداد مباشرة في فن الخط حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). ففي

١٣٩ - انظر حول الشخصيات المذكورة ومصادرنا والنسخ التي انتقلت عن كتاباتهم : دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١٣، ص ٣٥٥-٣٥٦.

١٤٠ - المقدمة، ج ٣، ص ٩٤٩.

١٤١ - انظر حول بایستقر دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ٢، ص ٤٢٨-٤٣٠، (زكي وليدي طوغان).

١٤٢ - حول ابن بايقرا وعلى شير نوائي والحركات العلمية والفنية في البيئة التي عاشا فيها انظر : زكي وليدي طوغان، مادة علي شير نوائي، دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١، ص ٣٤٩-٣٥٧، ومادة هراة لنفس المؤلف ج ١/٥، ص ٤٣٤-٤٤٠، و H. Beveridge، مادة حسين ميرزا، ج ١/٥، ص ٦٤٥-٦٤٦.

هذا الوسط الذي سارت فيه طريقة ابن البواب موازية لمدرسة بغداد اعتنق الخطاطون فيما بعد النتائج التي توصل اليها ياقوت واستمروا باخلاص وصدق يفوق ماكان في مراكز الفن الاخرى، يواصلون مسيرتهم على مناهج الخط القديمة منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حتى ظهور المدرسة العثمانية. وقد انتقل إلينا الكثير من الاعمال التي ظهرت في العصر المملوكي، كما وصلتنا كتب عن نظريات فن الخط وآراء ومشاهدات حول طريقة تعليمه. فابن خلدون، العالم الكبير الذي توفي في الاعوام الاولى من القرن التاسع عشر الهجري (الخامس عشر الميلادي)، قد بين المستوى الرفيع الذي بلغه الخط في مصر باعتباره واحداً من الفنون موضعاً أسباب ذلك، كما قدم لنا بعض المعلومات حول طريقة تعليمه<sup>(١٣٦)</sup>. والنقطة التي وقف عندها ابن خلدون ليست مسألة تدريس الكتابة العادية كما اعتقد البعض<sup>(١٣٧)</sup>، ولكنها طريقة تدريس وتعليم فن الخط. فكانوا في الاندلس والمغرب يقدمون للتعلم في تعليم الخط عبارة مكتوبة، فيتناولها ويعيد رسمها عدة مرات، أو كما يقول ابن خلدون: «وإنما يتعلم بحكاية الخط من كتابة الكلمات جملة ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له إلى أن تحصل له الاجادة». أما في مصر فكانت تبدأ دروس الخط بتعليم أشكال الحروف بانفرادها على قوانين وأحكام في وضع كل حرف يلقيه المعلم للتعلم. وكان هناك معلمون متخصصون متنبصون في تعليم الخط. ويوجد اليوم بين أيدينا كتابان يمكن من خلالهما أن ندرك بوضوح أسس التعليم التي أشار إليها ابن خلدون، أحدهما : العناية الربانية في الطريقة الشعبية<sup>(١٣٨)</sup> الذي ألفه زين الدين شعبان بن محمد الآثاري عام ٨٠٠هـ (١٣٩٨م)، والثاني هو صبح الأعشى، الكتاب الذي ألفه القلقشندي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م) وخصص فيه للخط قسماً مستفيضاً<sup>(١٣٩)</sup>.

وتطورت في المناطق النائية عن الحجاز والعراق وسورية ومصر أساليب أخرى مختلفة تحت تأثير عوامل مختلفة. وأكثر هذه الاساليب تميزاً في طابعه هو الخط المغربي، الذي انتشر في شمال افريقيا ووسطها وغربها وفي الاندلس. فقد حمل هذا الخط ذكرى أعوام الفتح الاسلامية الاولى، وبالتالي ذكرى أيام الانتقال الاولى في الكتابة العربية في مسائل مثل ترتيب الابجدية والنقطة على بعض الحروف وأشكالها، بل وفي بعض الحركات (الشكل) كما أشرنا سابقاً، وحافظ حتى العهد الاخير على قسم منها. ويبدو أن هذا الاسلوب ظهر أولاً في القيروان التي انشئت عام ٥٠هـ (٦٧٠م) وتحولت بعد زمن قصير إلى مركز للعلم والفكر والفن، وعاشت أزهى عصورها على أيام الاغالبة (١٨٤-٢٩٦هـ/٨٠٠-٩٠٩م)، وهو - كما اعتقد (ب. موريتز) وأصاب في اعتقاده<sup>(١٤٠)</sup> - ليس نتيجة لتطور طبيعي في الكتابة الشرقية، بل يعطينا الانطباع بأنه طرز صنعه أحد العلماء بأن اتخذ الكوفي المخصص للمصاحف أساساً له. وعدا هذا الطرز الذي عرف بخط القيروان نسبة إلى المكان الذي بدأ تطوره فيه، فقد ظهرت ايضاً أساليب أخرى ثانوية، يأتي في مقدمتها خط المهدي وخط الاندلس أو قرطبة. وقد احتل خط الاندلس المكانة التي كانت لخطي القيروان والمهدي في كل شمال افريقيا حتى أواخر حكم الموحدين (٥٢٤-٦٦٨هـ/١١٣٠-١٢٦٩م). ثم ظهر بعد ذلك الخط القاسي، وتلاه ظهور الخط السوداني اعتباراً من القرن السابع الهجري (الرابع عشر الميلادي). وتوجد اليوم في افريقيا اساليب متباينة هي خطوط تونس والجزائر والمغرب والسودان.

وقد مضى الخط في تطوره خلال المرحلة التي تتقدم على النصف الثاني من القرن التاسع عشر الهجري (الخامس عشر الميلادي) واستمر في ذلك على مدى عدة قرون، فصار على طريقتين، استمر أحدهما داخل الدواوين والدوائر الرسمية في بيئة محافظة تجتهد في التمسك بالتقاليد، بينما انفتح الثاني نتيجة لثبو طبيعياً جاءت به

١٤٣ - المقدمة، ج ٣، ص ٩٤٩-٩٥٠ (= ترجمة بيري زاده، ج ٢، ص ٣٧٧ وترجمة س. آتش، ج ٢، ص ٩٦٨-٩٦٩).

١٤٤ - الماشي ١٢٧٥ في مقدمة ابن خلدون التي حققها عبدالواحد الوالي، ونقله عنه في الماشي ٧ من الترجمة التركية التي قام بها سليمان آتش.

١٤٥ - انظر حول النسخة الصحيحة لهذا الكتاب المستفاد منها في هذه الدراسة : قائمة المصادر.

١٤٦ - صبح الأعشى ج ٣، ص ١٤٣-١.

١٤٧ - دائرة المعارف الاسلامية التركية، ج ١، ص ٥٠٨/ب.

حركة التنقيح والاصطفاء التي تحدثنا عنها سابقاً، وظل يكتسب اشراقاً مطرداً. وعاش فن الخط الاسلامي آخر المراحل في حركة التنقيح والاصطفاء من خلال أقلام الخطاطين الأول في المدرسة العثمانية التي بلغت به في النهاية أرفع المستويات، إذ وُضع من جديد على نظام يسير تبعاً لناتج التطور التي حدثت على مدى القرون التسعة الفائتة. وقد انتقلت عن هذا العهد مجموعة من التقاليد والمقاييس والاصطلاحات في فن الخط، تطور بعضها، وأهمل بعضها، وتعرض البعض الآخر للتغيير. وعلى هذا الأساس نرى من الفائدة ان نتعرض بإيجاز ولو لبعض التطورات التي مهدت السبيل للدخول في هذا العصر الذهبي لفن الخط الاسلامي قبل أن نتحدث عن العصر نفسه.

ففي المرحلة التي تسبق المدرسة العثمانية كانت كلمة «محرم» هي أحد الاصطلاحات التي تركت مكانها مع مرور الزمن لكلمة أخرى. وكان كبار الفنانين في الخط، ابتداءً من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) يُمنحون هذه الصفة كلقب لهم، كما ذكرنا سابقاً، واطلقت كلمة «تحرير» أيضاً على حرفة الكتابة الفنية<sup>(١٤)</sup>. ومن المحتمل أن اصطلاح «محرم» ترك مكانه لكلمة «خطاط» اعتباراً من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)<sup>(١٥)</sup>.

وكنا قد أشرنا فيما سبق إلى أن أكثر البيئات التي ظلت على اخلاصها للتقاليد القديمة كانت في مصر. فالقلمشندي الذي عرّف بأسهاب حالة الخط في مصر، ظل متمسكاً - في الايضاحات التي قدمها - بالتقاليد القديمة التي كانت مرعية في ديوان الانشاء، على الرغم من انه استفاد في كتابه من الآثار التي يعتبر المرجع الاول في أنواع الخطوط خاصة. فاصطلاح «القلم» قد عبر به أحياناً عن جسامه الخط (سلك قلم)، وأحياناً عن أسلوب الخط ونوعه (باصطلاحه الخاص: طريقة). ومن ثم يجدر بنا ونحن ننظر في صبح الاعشى أن لا نخلط بين الاقلام كتعبير عن مساحات لأقلامها وبين الاقلام كتعبير عن أنواع الخطوط. وقد خصص المؤلف فصلاً مستقلاً للاقلام الستة التالية وهو بصدد التعريف بما كان مستخدماً منها على أيامه في ديوان الانشاء: قلم الطومار الكامل وقلم مختصر الطومار وقلم الثلث (تناول الثلث الثقيل والثلث الخفيف في نفس الفصول)، وقلم التوقيع (التوقيعات) وقلم الرقاع وقلم الغبار<sup>(١٦)</sup>. ونرى المؤلف - الى جانب تعبيره بهذه الاصطلاحات عن الاقلام ذات مساحات العرض المختلفة من ناحية، وعن اساليب الكتابة التي تشكلت من خلال استخدام هذه الاقلام من ناحية أخرى - يستخدم اصطلاحات: «طريقة الطومار» و «طريقة الثلث» و «طريقة المحقق»، وخاصة عندما يقصد الاساليب والأنواع<sup>(١٧)</sup>. وخلاصة القول ان كلمة «قلم» كانت تعبر عن نوع الخط، جنباً إلى جنب مع تعبيرها عن المعنى الاول.

وحتى لا نخرج بالموضوع عن حدود الإيجاز يمكننا ان نعدد الاقلام والخطوط الاساسية التي كانت شائعة آنذاك في مصر من خلال هذين الكتاتين فحسب (أي صبح الاعشى والعناية الربانية) فهي الطومار ومختصر الطومار، والثلث وخفيف

الثلث، والتوقيع والرقاع، والمحقق والريحان، والغبار والمنثور، والخواشي. وقسم من هذه الخطوط إن هو إلا اختلاف جسامات من نفس الاسلوب، أما القسم الآخر فهو اشكال قريبة لبعضها البعض من ناحية الاسلوب. فالغبار مثلاً هو الصغير جداً من النسخ الذي هو وضاح التوقيع. والخواشي هو الشكل الصغير جداً من النسخ مكتوب على سطور مائلة. والمنثور هو الخط المصغر المنقطع من النسخ مكتوب على شكل سطور مائلة. والمنثور هو الخط المصغر المنقطع من الرقاع أو من النسخ. أما الريحان فهو فرع من المحقق وفي جسامه النصف منه. وهناك خط ليس من الاساليب المستقلة مثل هذه الخطوط، هو المسلسل، قد ولد كواحد من فروع التوقيع.

وأقدم خطين ظهرا بين كل هذه الأنواع هما التوقيع والرقاع. ويمكننا من خلال النماذج الموجودة أن نعرض بعض المعلومات عن الشكل الاول لهذين الاسلوبين. فقد كانوا يرعون قديماً في الخواشي التي تضاف الى نهاية الوثائق الرسمية ومتون الكتب والرسائل وفي نهاية السطور التي توضح اسم صاحب المتن وتاريخ التأليف، وفي «القيودات» الخاصة بالمطالعة والمقابلة والسماع والفراغ وغيرها أن تكون بخط مختلف وأكثر مطاوعة حتى لا يختلط بالمتن الأصلي. والتوقيع والرقاع (خط الاجازة فيما بعد) تطور نتيجة لاستخدامه في مثل هذه الأمور.

وقد وُلد المحقق والريحان (الريحاني) من الخط الذي طوّره الوراقون والنساخ العلماء بوجه خاص ليكون خطاً للكتب، وأطلقوا عليه عموماً اسم النسخي في البداية، ثم عُرف مع مرور الزمن في بعض البيئات والأدوار باسماء مثل: العراقي والورّاق والمحقق، واصبحا (أي الريحان والمحقق) أقدم أنواع الخطوط تميزاً واكتساباً لطابع خاص. وكان ياقوت المستعصمي ومعاصروه يستخدمون هذه الخطوط بصفة خاصة، إذ كانت ترجح الكوفي في استنساخ المصاحف اعتباراً من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي). وفي مقابل هذا لم يبلغ الثلث والنسخ نفس الكمال إلا بظهور المدرسة العثمانية، ومع مرور الوقت صار الثلث ومن ورائه النسخ يحتلان مكانة المحقق والريحاني في كل استخداماتهما تقريباً، فقد اكتسب النسخ - عقب كل الخطوط - مميزات التقليدية المعروفة، وأخذ موضعه بين الخطوط الستة الرئيسية، إلا انه اصبح أكثر الأنواع ذيوياً وانتشاراً في نسخ الكتب، أما الثلث فقد أصبح الاساس في أنواع الخطوط والشكل الرئيسي لها في الخط الاسلامي.

ومن الاصطلاحات التي كانت شائعة من قبل ثم أهملت عقب ظهور المدرسة العثمانية اصطلاح: الجليل. ومع أنه يبدو للوهلة الاولى أن هذا الاصطلاح ترك مكانه ليحتله اصطلاح: جلي، فإن مفهوم الكتابة الكبيرة الذي يدل عليه هذان الاصطلاحان المستخدمان للخطوط ذات الجسامات الكبيرة مفهوم مختلف؛ لأن الجليل كان صفة تطلق في البداية على الاقلام المخصصة للكتابات ذات الجسامات الكبيرة من خطين لم تكن قد تبلورت أنواعهما بعد، أحدهما مستدير لين والآخر ميسوط يابس حاد الزاوية، أو على الاقلام المخصصة للجسامات القياسية التي بدأت أشكالها الكبيرة مثل الطومار ومختصر الطومار. وقد حافظت الكلمة على معناها هذا حتى بعد أن بدأت تظهر طرق وأساليب مختلفة في الخط. هذا في حين ان صفة الجلي التي أطلقت فيما بعد على الخطوط الكبيرة قد استخدمت صفة لكل ماكبر عن المعتاد في شتى أنواع الخطوط ماعدا الديواني. وبالتالي كان يتغير الحد الأدنى لسلك قلم في خطوط الجلي بالنسبة لكل نوع من الخط.

وأهم الأنواع التي ظهرت حتى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ووجد بعضها استحساناً عظيماً فيما بعد هي التعليق والتستليق (النسخ - تعليق) والسياتق والديواني. وقد ولد التعليق في ايران في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على وجه التخمين، ثم اكتسب خصائصه المعروفة في القرن السابع، وهو ماسنذكره باسم «التعليق القديم» حتى نفرق بينه وبين التعليق الذي عرفه العثمانيون فيما بعد. وهناك من يريدون ان يروا في مولد التعليق القديم تأثير الكتابة الفهلوية إلا أننا نرى أن هذا الطرز الذي كان مستخدماً في الكتابات الرسمية أكثر من غيرها قد تطور عن التوقيع والرقاع، فذلك أقرب الى العقل والمنطق. ولم يجد

١٤٨ - انظر الهامش ٧١.

١٤٩ - نرى في نسخة مخطوطة لكتاب أدب الكتاب الذي ألفه ابن قتيبة (مكتبة لاله رقم ١١٦٥) وقدراً للتعاقب، يُذكر فيه عالم باسم عز الدين بن نصر الخطاط. ويُعرف من نفس القيد ان هذا العالم قرأ الكتاب المذكور على ابن منصور الجواليقي (ت ١١٤٤/٥٣٩م). كذلك كان يُذكر عمر بن الحسين (ت ١١٥٧/٥٥٢م) بلقب الخطاط، وكان فناناً مشهوراً بخطه على طريقة ابن البواب في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) (انظر ارشاد الأريب، ج ١٦، ص ٦٠-٥٩). ويمكننا اعتياداً على رواية قديمة الى حين ما ان نخرج بنتيجة ان كلمة «خطاط» لم تكن تدل قبل ذلك على معنى وفاته على الإطلاق، بل كانت تدل على «من يقوم بتعليم القراءة والكتابة»؛ فالشاعر ذو الرمة (ت ١١٧٠/٥٧٣م) أحد شعراء العصر الاموي كان يرد البادية ويعلم الكتابة من معلم كان يقوم بتعليم صبية قبيلة القراءة والكتابة (المرزباني، الموشح ص ٢٨٠). ونفس الشاعر على ذهنه الحروف التي كان يرسمها هذا الرجل له ومخطوطاً في الرمل في الليالي القمر، ولم يكن يكتبها، بل كان يقرؤها. وفي اثنين من الروايات الثلاث التي انتقلت اليها بطرق مختلفة حول هذا الموضوع، يذكر الشاعر ان هذا الرجل كان وحيداً (سطر ٨) و «حضره» (سطر ١٩)، اما في الرواية الثالثة فقال انه وخطاطه (سطر ١٤).

١٥٠ - صبح الاعشى، ج ٣، ص ١٣٣-١٣٢.

١٥١ - نفسه ص ١٣٥-١٣٨.

هذا النوع من بين الخطوط الاسلامية استحساناً في الاوساط العثمانية؛ لأن الخط الديواني - الذي ظهر عن طرزي التوقيع والرقاع من حيث الأساس الى جانب بعض الخصائص التي أخذها من التعليق القديم - قد وُلد في هذه البيئات لأجل المكتاتبات الرسمية كخط على درجة عالية من التفنن، وتطور في شكلين تبعاً للمجالات التي خصص لها. وإذا نحينا بعض الحالات الخاصة جانباً لوجدنا أن هذه الخطوط لم تكن تُستخدم في نسخ الكتب. ومن ثم فقد طُوروا لهذا الغرض نوعاً آخر من الخط في إيران أيضاً، عرف باسم نسخ تعليق كان أكثر مطاوعة لذلك، فذاع وانتشر استخدامه بدرجة تلي درجة النسخ. وقد ولد النسخ تعليق أيضاً نتيجة لمرحلة طويلة من التطور الطبيعي، وعرف في الاوساط العثمانية باسم «تعليق» فقط. لأنه طرز طبع، ملائم للسرعة، منسلخ عن أسلوب التوقيع والرقاع، فكان يتطور خلال استخدامه في مجالس رواية الحديث ومسودات الكتب وغيرها، ويكتسب مع مرور الوقت بعض الخصائص. حتى لقد رأينا في عبارة قديمة تصف مسودات كتاب الاغانى المشهور الذي ألفه ابو الفرج الاصفهاني (٩٦٧هـ/١٥٦٠م) أنهم اطلقوا على هذا الطرز من الكتابة اسم: «خط التعليق»، غير ان نماذجه التي تحمل بصورة بارزة كثيراً من خصائص شكله التقليدي قد بدأت في الظهور اعتباراً من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، ثم اكتمل تطوره من ناحية الخصائص الاسلوبية في إيران في أوائل القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). ويتحدثون أيضاً كما هو الحال في بعض أنواع الخطوط<sup>١٥٢</sup> عن فنان «اخترع» و

١٥٢ - ارشاد الأريب، ج ١٣، ص ١٢٦-١٢٧.  
١٥٣ - يُروى مثلاً ان التعليق القديم ابتكره ابو الحسن بن حسين بن علي الفارسي الكاتب (سكلاخ، امتحان الفضلاء، ص ٢٢. ودائرة المعارف الاسلامية (الانجليزية) (الطبعة الثانية) ج ٤، ص ١١٥٥.

«ابتكر» النسخ تعليق. وهذا الفنان هو مير علي التبريزي<sup>١٥٤</sup>. بل ويذكرون ان هذا «الابتكار» حدث في عام ٨٢٣هـ (١٤٢٠م). والواقع أن هذه الرواية تدلنا على أن الخط المذكور قد جَوِّده هذا الفنان ليكون نوعاً من الخطوط الفنية، وأنه كان مؤسساً على قواعد وقوانين معينة.

أما عن خط السياقت، فهو وليد الحواشي والتعليقات الادارية في دوائر الدولة الرسمية، أكثر من كونه نوعاً من أنواع الخطوط الفنية. ومن المحتمل أن هذا الخط - رغم قَدَمِهِ - قد تغير من حيث الشكل والماهية تبعاً للزمان والمكان. وهو أثر تذكاري مايزال يعرف بهذا الاسم حتى الان، خلفته النظم الادارية في الدولة العثمانية.

وعلى هذا نستطيع القول إن فن الخط، أحد شعب الفنون الجميلة في الحضارة الاسلامية وأكثرها أصالة وحيوية، قد وجد في استانبول مركزاً ثقافياً آخر، فعاش فيها بعد الفتح مرحلة من التطور والنضج لازالت مستمرة بكل عظمتها وجمالها حتى يومنا هذا، بعد أن فقدت بغداد في هذا المجال مكان الصدارة الذي عاشته خمسة قرون، وبعد أن تنقل هذا الفن مدة بين بيئات وأوساط مختلفة حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي).

١٥٤ - انظر مثلاً حول الرواية الشائعة في هذا الموضوع: «قاضي احمد، كلزار هنر، ص ٢٥، ١٠٠، ١١٦. وعالي، مناقب هنروران، ص ٣٢. ومستقيم زاده، ص ٦٨٨-٦٩٠. وحبيب افندي، ص ٢٠٧.

## المصادر والمراجع

- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، القاهرة (الطبعة الثانية) (بدون تاريخ).
- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، المقدمة، الجزء الثالث تحقيق: علي عبد الواحد الوافي، القاهرة، ١٣٧٩/١٩٦٠.
- ترجمة بيوري زاده، الجزء الثاني، استانبول، ١٢٧٥.
- ترجمة: سليمان أنش، الجزء الثاني، استانبول، ١٩٨٣.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٨-١، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٢.
- ابن النديم، كتاب الفهرست، تحقيق G. Flügel، ليزيف، ١٨٧١.
- تحقيق: رضا تيجد بن علي بن زين العابدين الحائري المازندراني، طهران، ١٣٩١/١٩٧١.
- ترجمة: رضا تيجد الحائري طهران ١٣٤٣ هـ. ش.
- ترجمة: Bayaard Dodge، الجزء الأول، لندن، ١٩٧٠.
- ابن الصائغ القاهري (زين الدين عبد الرحمن بن يوسف)، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي، تونس، ١٩٨١.
- ابن عبد بيه، العقد الفريد، ٦-١، تحقيق أحمد امين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، القاهرة ١٣٦٧-١٩٤٨/١٩٥٠.
- أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٥١ (ثلاث رسائل، ص ٢٧-٤٨).
- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ٢٠-١، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٧-١٩٧٢.
- الأنباري (شعبان بن محمد القرشي)، العناية الربانية في الطريقة الشيعانية : أ - مكتبة اسماعيل صائب أفندي (انقرة)، رقم ٤١٣٣ (نسخة مهمة، صححها المؤلف نفسه).
- ب - تحقيق هلال ناجي، المورد، المجلد الثامن، العدد الثاني، بغداد، ١٩٧٩/١٣٩٩، ص ٢٢١-٢٨٤.
- ارشاد الأرب - باقوت الحموي.
- اسماعيل باشا البغدادي، هدية المارفين، ٢-١، تحقيق ابن الأمين محمود كمال أبنال، عوني آقوت، استانبول، ١٩٥١-١٩٥٥.
- إنباء الرواة - القفطي.
- أنور (أ. سهيل أنور) (A. Süheyl Ünver)، الخطاط البغدادي المشهور بابن البواب، بغداد، ١٣٧٧، ١٩٥٨.
- أنيس فريخة، الخط العربي، نشأته، مشكلته، بيروت، ١٩٦١.
- البلاذري (أحمد بن يحيى)، فوح البلدان، ٣-١، تحقيق صلاح الدين المنجد، القاهرة، ١٩٥٦-١٩٥٧.
- بهجة الأثري (م)، تحقيق وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي، علي بن هلال المشهور بابن البواب، بغداد، ١٣٧٧/١٩٥٨.
- البيهقي (إبراهيم بن محمد)، كتاب المحاسن والمساوي، تحقيق Giessen, Friedrich Schwallby، ١٩٠٢.
- تاريخ بغداد - الخطيب البغدادي.
- تمة اليتمة - التعاليبي.
- تحفة خطاطين - مستقيم زاده.
- التعاليبي، يتيمة الدهر، ٤-١، تحقيق محمد عي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٣٧٧.
- تمة اليتمة، ٢-١، تحقيق عباس أقبال، طهران، ١٣٣٥.
- الجيهشاري (أبو عبدالله محمد بن عبدوس)، كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شليبي، القاهرة، ١٣٥٧/١٩٣٨.
- الجيهشاري (محمد بن عبدوس)، نصوص ضائعة من كتاب الوزراء والكتاب، جمعها ميخائيل عواد، بيروت، ١٣٨٤/١٩٦٤.
- جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء السابع، بغداد، ١٣٧٧/١٩٥٧.
- حبيب أفندي، خط وخطاطان (بالتركية الثانية)، استانبول، ١٣٠٥.
- حسن قاضي طباطبائي، تعليقات وحواشي بر تجارب السلف، تبريز، ١٩٧٣.
- خط وخطاطان - حبيب أفندي.
- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ١-٤، القاهرة، ١٣٤٩/١٩٣١.
- الداني (أبو عمرو)، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، دمشق، ١٣٧٩/١٩٦٠.
- القنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق محمد أحمد دهان، دمشق، ١٣٥٦/١٩٤٠.
- كتاب النقط والشكل، تحقيق محمد أحمد دهان، دمشق، ١٣٥٩/١٩٤٠.
- سنكلاخ (ميرزا)، امتحان الفضلاء، تبريز، ١٢٨٨.
- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن)، بنية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، القاهرة، ١٣٢٦.
- المرز، ٢-١، تحقيق محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، القاهرة.
- سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد ١٩٧٧.
- صبح الاعشى - القلقشندي.
- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك)، الوافي بالوفيات، المجلد الثاني تحقيق S. Dedenng، استانبول، ١٩٤٩.
- المجلد الثامن، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، ١٤٠١/١٩٨١.
- الصولي (أبو بكر)، أدب الكتاب، القاهرة، ١٣٤١.
- طاشكوبري زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ٣-١، تحقيق كامل كامل بكري، عبد الوهاب أبو النور، القاهرة، ١٩٦٨.
- عالي (مصطفى)، ساقب هنروان، تحقيق ابن الأمين م. كمال [أبنال]، استانبول، ١٩٢٦ (بالتركية).
- عبد الستار الخلوحي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، الرياض، ١٣٩٣/١٩٧٨.
- عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها، القاهرة، ١٣٨٥/١٩٦٥ (الطبعة الثانية).
- عبد العزيز عبد الله محمد، سلامة اللغة العربية - المراحل التي مرت بها، الموصل، ١٤٠٥/١٩٨٥.
- عبدالله بن عبد العزيز البغدادي، كتاب الكتاب، تحقيق (د. سوردل)، Bulletin d'Etudes Orientales, Damas, 1954, XIV. 111-151.
- العث (يوسف) - Eche (Y.).
- عواد (كوركي)، أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم، بغداد، ١٩٨٣.
- فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، الكويت، ١٤٠٠/١٩٨٠.
- القفطي (الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف) إنباء الرواة على إنباء النحاة، ٤-١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٦٩-١٣٩٣.
- القلقشندي، صبح الاعشى، ١-٤، القاهرة، ١٣٣١-١٣٣٧.
- كاتب جلبي، كشف الظنون، تحقيق شرف الدين بالنقابة، ابن الأمين م. كمال أبنال، رفعت بيلكه، استانبول، ١٣٦٠-١٣٦٢/١٩٤١-١٩٤٣.



- الكشائي (عبد المني محمد الحسني الادريسي)، التجارب الادارية، ٢-١، بيروت.
- كشاف الظنون — كاتب جلي.
- المحكم — الداني.
- المرزباني، المرشح، تحقيق علي محمد الجاوي، القاهرة، ١٩٦٥.
- مستقيم زاده سليمان سعد الدين، تحفة خطاطين، تحقيق ابن الامين محمود كمال [ابنال]، استانبول، ١٩٢٨.
- المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين)، التنبيه والاشراف، تحقيق عبدالله اسماعيل الساري، القاهرة، ١٩٣٨/١٣٥٣.
- المنقح — الداني.
- المنجد (صلاح الدين)، الكتاب العربي المخطوط الى القرن العاشر الهجري، الجزء الاول : التماذج ، القاهرة ، ١٩٦٠.
- ———، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى العصر الاموي، بيروت، ١٩٧٢.
- ناجي زين الدين، مصوّر الخط العربي، بيروت، ١٩٧٤/١٣٩٤.
- ———، بدائع الخط الكوفي، بغداد — بيروت، ١٩٨١.
- المورد، مجلّة تراثية، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦/١٤٠٧ (عدد خاص في الخط العربي).
- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، القاهرة، ١٩٦٢.
- النقط والشكل — الداني.
- هدية العارفين — اسماعيل باشا.
- هندوشاه بن سنجر، تجارب السلف در تواريخ خلفاء ووزراء ايشان، تحقيق عباس اقبال، تهران، ١٩٣٤.
- وفيات الاعيان — ابن خلكان.
- ياقوت الحموي، إرشاد الأريب، ٢٠-١، تحقيق فريد رفاعي، القاهرة، ١٩٣٦.
- يتيمة الدهر — الثعالبي.
- Eche (Youssef), Les Bibliothèques arabes publiques et semi- publiques en Mésopotamie, en Syrie et en Egypte au moyen âge, Damas, 1967.
- Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition, Leiden Paris, 1954.
- İslâm Ansiklopedisi- İslâm âlemi coğrafya, etnoğrafya ve biyoğrafya İÜgatı, I-XIII, İstanbul, 1940-1986.
- Karatay (F. Edhem), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu, HV, İstanbul, 1962-1969.
- al-Kazi Ahmed b. Mir-munşi, Gülistan-ı hüner = calligraphers and painters, translated from the persian by V. Minorsky, with an introduction by B.N. Zakhoder, translated from the russian by T. Minorsky, Washington, 1959.

## القسم الثاني

# فن الخط بعد ياقوت المستعصمي

لقد حاولنا في هذا القسم من المقدمة أن نتعرض لفن الخط بعد ياقوت المستعصمي، غير أننا لم نتناوله بشكله العام فنخوض في تفرعاته وتفصيله، وإنما فضّلنا أن تكون النماذج الخطية التي أمكننا الحصول عليها ووضعناها في هذا الألبوم هي السبيل أمامنا لاستجلاء بعض حقائق هذا الفن والوثائق التي تكشف بها عن بعض خباياها.\*

فقد قام ياقوت [٢٣-٢٧] بتعيين الأقلام الستة وتحديد قواعدها، ثم كتبها بأروع أشكالها في زمانه، ولما توفي (١٢٩٨هـ/١٢٩٨م) سار تلامذته ورواد مدرسته على نفس النهج، فنقلوا فن الخط من بغداد إلى الأناضول وسورية وإيران وماوراء النهر. وكان منهم يحيى الصوفي [٣٦]، وأرغون بن عبدالله الكامل [٣٧]، وأحمد بن السهروردي [٣٨-٣٠]، ومباركشاه بن قطب [٣١]، وعبد الله بن عمود الصيرفي [٣٢]. وجهد الجيل الجديد من الخطاطين الذين ظهروا في الأناضول فيما بعد أن يجعلوا غايتهم السير على طريقة ياقوت، كل على قدر موهبته واستعداده، ومن هؤلاء علي بن سالم [٣٣]، وعبد الله الأنصاري [٣٤]، وعلي بن محمد [٣٥]، وشمس الدين بآيسنقر [٣٨-٣٩]، ومحمد بن سلطان شاه [٤٦-٤٧]. إلا أن مصر تمسكت بطريقة ابن البواب [٥٠-٥١]. كما أن شعوب البلدان العربية في شمال أفريقيا والمغرب لم تأخذ حظها من أسلوب ياقوت؛ فقد استمر هناك استخدام الكوفي المحلي وشكله المغربي الذي كان في الاندلس، مع ماتعرض له بمرور الزمن من تغيرات يُعَدُّت به عن أصله. كما كان الغالب في مصر أيضاً استخدام الخط الكوفي كعنصر من عناصر الزينة [٦٠].

### الأقلام الستة عند العثمانيين

وقد شاعت طريقة ياقوت في الأقلام الستة سنواتٍ طويلة خارج أراضي الدولة العثمانية، غير أنها بدأت تبتعد هي الأخرى عن أصلها كلما ابتعدت عن عصر ياقوت (انظر نموذجاً لم يكن قد تدهور بعد في خط علي القاري رقم ٦٧). وفي مقابل هذا ظهر الشيخ حمد الله الأماصي<sup>(١)</sup> الذي ولد في مدينة أماسيا بالأناضول، فسار بنجاح على طريقة ياقوت في المرحلة الأولى من حياته الفنية، ثم لم يلبث أن بدأ يدخل مرحلة جديدة من البحث والتنقيب حول الأقلام الستة في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). واستطاع بتشجيع من حاميه وتلميذه في الوقت نفسه السلطان العثماني بايزيد الثاني (٨٨٦-٩١٨هـ/١٤٨١-١٥١٢م) أن يجمع كل خطوط ياقوت وكتابات المخطوطة في خزانة البلاط العثماني ويخصّصها لمرحلة من البحث والدراسة العميقة.

ومن الطبعي جداً أن نرى بعض الفروق بين الحرف أو مجموعة الحروف التي

\* يدل ما بين القوسين المعقوفين [ ] على رقم النموذج المراد إحالة القارئ إليه في قسم «روائع من النماذج» أو في قسم «كتالوج النماذج».

١ - لم يصلنا أي من المصاحف التي قيل إن الشيخ حمد الله كتبها خلال المرحلة التي كان يقلّد فيها ياقوت المستعصمي. والذي وصلنا مما نسخ ثلاثة كتب علمية ألفت قبله، هي: ١- كتاب حنين بن إسحاق [٤٤]، ٢- مصاحف الأبدان والأفئدة في الطب (مكتبة سليمانيان - أباصوفيا ١٩٩٦)، ٣- مشارق الأنوار (مكتبة سليمانيان - أباصوفيا ٨٩٨). وآها صوفيا ٨٩٨). وتلك الكتب الثلاثة لا تحمل تاريخاً لاستنساخها، وكتب الأول والثاني في مدينة أماسيا على أيام السلطان محمد الفاتح، أما الثالث فقد كتب في استانبول على أيام السلطان بايزيد الثاني.

يرسمها خطاط، وأن تختلف بعض الشيء عن نظائرها عندما يقوم برسمها مرة أخرى. والحصول على أجمل الاشكال وأحسن الأساليب للأداء من بين الحروف المختلفة أو مجموعة الحروف إنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى ما يمتلك الخطاط من الحس الجمالي<sup>(٢)</sup>. وما هو الشيخ حمد الله الأماصي كان مالِكاً هو الآخر لتلك الميزة، شأنه في ذلك شأن ياقوت المستعصمي. وتدلنا المصادر<sup>(٣)</sup> على أن الشيخ كان ينزوي للتسلق والعبادة مدة أربعين يوماً، وعندما ينتهي منها لا يلبث أن يكررها حتى استطاع «بمدد من الخضر عليه السلام» أن ينتقي أجمل الاشكال والأساليب من خطوط ياقوت، ويتخذها هادياً ودليلاً. ونلاحظ عقب تلك المرحلة من الاستعداد تغيراً كبيراً طرأ على كتابات الشيخ في أنواع الأقلام الستة، والنماذج رقم [٥٢، ٤٩، ٤٨، ٤٥] هي خير مثال على ذلك. غير أننا إذا بحثنا في أعمال ياقوت عن الحروف أو مجموعة الحروف التي أخذها أسلوباً للأداء لرأيناها موجودة على شكل وحدات متناثرة هنا وهناك. وكانت براعة الشيخ في التقاط الأجمل وقدرته الدائمة على تكرار ما اختاره.

واعتباراً من أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أخذ أسلوب الشيخ حمد الله يحتل المكانة التي كانت لياقوت في أراضي الدولة العثمانية، وراح تلامذته ينشرون هذا الأسلوب في كل مكان. وكان في تلك الحقبة أيضاً خطاط كبير آخر ذاعت شهرته في استانبول هو أحمد قره حصارى [٥٨، ٥٩، ٦٣، ٦٤]، كان يسعى لحياء طريقة ياقوت من جديد في ممالك الدولة العثمانية، واستطاع أن يقدم بعض الأعمال بهذه الطريقة، غير أن هذه المقاومة الفنية ضد تيار الشيخ حمد الله لم تستطع الصمود إلا جيلاً واحداً من الخطاطين، بل ورأينا من تلامذة القره حصارى أنفسهم من عاد ليسلك مسلك الشيخ<sup>(٤)</sup>.

ويمكننا أن نعرّف بالاستاذين في العبارة الموجزة التالية: فالشيخ حمد الله قد برع في رسم الحرف وتجويد الخط، بينما برع القره حصارى في ابتكار تراكيب الجلي على وجه الخصوص.

وقد كان القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) هو الحقبة التي بلغت فيها رقعة الأراضي العثمانية ذروة اتساعها. وكانت استانبول بقدر ما هي عاصمة الخلافة الإسلامية كانت إلى جانب ذلك مركزاً للفكر والفن في العالم الإسلامي، وكان التناول الجديد للأقلام الستة والفهم الجديد الذي جاء به الشيخ حمد الله لها ينتشر من استانبول على امتداد الممالك العثمانية كلها. ويمكننا أن نُرجع مدى النجاح الذي تحقّق في ذلك الانتشار إلى مدى نجاح الموظفين الذين كانوا يمتحنون الخط ويكلفون بمهام رسمية في الولايات البعيدة عن عاصمة الخلافة أو لأسباب أخرى.

٢ - إن القدرة على ابتداء طريقة جديدة في الخط لم تنسب إلا لاشخاص قليلين، وعلى سبيل المثال فقد أسهمت المصادر العثمانية القول حول فشل عبد الله القرقي في ذلك (انظر GS، ص ٥٨، و DK، ص ١٠٦).

٣ - انظر GS ص ٤٩، و TH ص ١٨٦.

٤ - توجد في مكتبة سراي طرب قاي نسخة من الأنعام الشريفة (٧٧: ٩٢٩) كتبها حسن جليبي [٦٦] تلميذ أحمد القره حصارى، ويمكننا أن نبين منها عودته إلى الكتابة على طريقة الشيخ حمد الله في النسخ.

والواضح أن خط النسخ الذي كان أكثر طواعية في أيدي الأتراك العثمانيين كان قد تحوّل ابتداءً من الشيخ حمد الله لكتابة المصاحف [٥٢-٥٥، ٧٥، ٨١، ٨٩، ١٣٩] ولهذا السبب نرى أن المصادر العثمانية تنعت ذلك النوع من الخطوط بأنه «خادم القرآن»<sup>(٥)</sup>. هذا في حين أننا نشهد عديداً من المصاحف كتبت قبل ذلك - بالإضافة إلى خط النسخ - بخطوط المحقق والريحاني، وأحياناً الثلث. فقد أقبل ياقوت مثلاً في كتابة المصحف على خطي النسخ [٢٣] والريحاني [٢٥-٢٦]. بل ولا بد أنه جَرَّب استخدام المحقق والثلث والنسخ والريحاني في الصحيفة الواحدة في المصاحف ذات الأحجام الكبيرة، فالمعروف أن العثمانيين أطلقوا اصطلاح «طريقة ياقوت» على المصاحف المكتوبة بهذا الشكل<sup>(٦)</sup>. وقد رأينا للقره حصارى مصحفاً من الحجم الكبير كتب بهذا الشكل<sup>(٧)</sup>، كما كتبت مصاحف أخرى مشابهة في هرات وإيران [٤٦-٤٧]. وهناك مصحفان كتب من أولهما الآخرهما بخط الثلث في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)، وهما من النماذج النادرة في هذا الموضوع [١٢١].

وقد ترك خط المحقق [٤٨] أيضاً مكانه لخط الثلث الذي كان أكثر طواعية هو الآخر في أيدي الأتراك العثمانيين، إلا أنه ظل مستخدماً ولو على نطاق ضيق حتى أوائل القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) [٧٧]. فقد كان المحقق والريحاني مستخدمين أكثر في كتابات التقليد والمحاكاة (سوف نتحدث عنها فيما بعد). ولم يستمر المحقق حتى عصرنا الحاضر إلا في كتابة البسملة [١]. ونتيجة لتدهوره بسبب عدم قبوله للتراكيب لقلة حروفه المقوسة والمستديرة أن بدأت تدخل بعض أجزاء حروفه وتختلط به، حتى رأينا كيف أثره على مر الزمان وأثرى الثلث الجلي بعد ذلك في فن الخط عند العثمانيين<sup>(٨)</sup>. ومع هذا فمن الممكن أن نصادف تداخلات غير معتادة من الثلث والمحقق، كما هو الحال في البسملة الموجودة في النموذج [١١١].

ولإ جانب المحقق والريحاني لم يُقبل العثمانيون كثيراً على خط التوقيع [٤٩] فقد بذلوا عنايتهم بخط الثلث الذي هو شكله الأكثر صنعة. كما ترك خط الرقاع مكانه لخط النسخ، إلا في بعض الآثار والوقفيات. كما ظل مستخدماً حتى عصرنا هذا تحت اسم «خط الإجازة» في كتابة جملة الإجازة [٩٠] التي يحصل عليها الخطاطون في الأقاليم الستة من معلمهم (وسوف نخصص مكاناً للإجازة عند الحديث عن تشقة الخطاط). وفي عبارة التوقيع (أي العبارة التي تحمل اسم الخطاط) في كتابات الثلث (الثلث الجلي) والنسخ أيضاً فقد تحولت كتابتها بخط الرقاع الذي هو الشكل الرفيع من خط التوقيع إلى عادة جرى عليها الخطاطون بدلاً من خط التوقيع نفسه [١٣٦، ١٣٣، ١٢٩، ١٢٤، ١٢٣، ١٢٠، ١١٣، ٩٨، ٩٧، ٩٦، ٩١، ٨٠، ٦٧، ١٤٨، ١٤٠، ١٥١، ١٥٣، ١٦٣، ١٧٧، ١٨١].

وقد مرت الأقاليم الستة بمرحلة أخرى من التطور خلال الربع الأخير من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) في استانبول أيضاً، إذ ظهر فيها استاذ للخط عرف باسم الحافظ عثمان [٧٣-٨٠]، وضع أعمال الشيخ حمد الله الموجودة تحت نوع من التقويم الجمالي، واستخرج منها أسلوباً جديداً. وعلى هذا تكون الأقاليم الستة قد مرت بمرحلة تنقيح واصطفاء أخرى، إذ جمع الحافظ عثمان بذوقه الخاص تلك الروائع المتفرقة في كتابات الشيخ ليعيد إبداعها في كتاباته من جديد، حتى انقضى بمقدمه عهد الشيخ حمد الله.

- ٥ - انظر TH ص ٢٨.
- ٦ - نقلاً عن المرحوم نجم الدين أوقاي [١٦٠، ١٦٥، ١٩٢]. ولكن على الرغم من تسميته بهذا الاسم عند العثمانيين إلا أننا نرى مصحفاً سلجوقياً يحمل تاريخ ١١٨٦/٥٥٨٢ يرجع إلى ما قبل ياقوت المستعصي وكتبت صفحاته - سطرًا بالحق - ثم أربعة أسطر بالريحاني ثم سطرًا بالحق ثم أربعة أخرى بالريحاني ثم سطرًا بالحق (انظر QAB ص ٣٥).
- ٧ - انظر مكتبة سراي طوب قاي (HS.5)، وانظر صحتي الصدر (سُرُوحه) في THSS (٨).
- ٨ - إن الكتابة الشريطة التي كتبها هاشم محمد علي جامع حيدر خانة من الخارج بالخط المحقق الجلي وعلى القيشاني هي من أجل النماذج التي كتبت بهذا الخط في العهد الأخير.

وكان السلطان مصطفى الثاني (١١٠٦-١١١٥هـ/١٦٩٥-١٧٠٣م)، ثم السلطان أحمد الثالث (١١١٥هـ/١١٤٣-١٧٠٣م) بوجه خاص، ممن تعلموا الخط على أيدي الحافظ عثمان (انظر النموذجين ٨٣، ٨٦ لأحمد الثالث)، فلفت فنون الكتاب، ومن جملتها فن الخط، اهتماماً كبيراً وتشجيعاً عظيماً في عهدهما. ونرى من الصائب أن نذكر حديثاً جرى بين الحافظ والسلطان مصطفى الثاني، فقد يكون مثلاً لما ذهبنا إليه، إذ قيل إن السلطان كان يمسك الدواة لاستاذة وهو يكتب، متخلياً بذلك عن أصول التشريفات السلطانية، حتى يستطيع الحافظ أن يغمس قلمه بسهولة في مدادها. وذات يوم تعجب السلطان لبراعة استاذة في تنميق الحروف، فقال: «لا أظن أن حافظاً آخر يأتي بعدك! فكان جواب الحافظ أن قال: «إذا جاء سلاطين يمسكون الدواة لمعلمهم مثل سلطاننا لأق كثير من مثل الحافظ!»<sup>(٩)</sup>.

ولم تقطع فنون الكتاب مراحل تطورها الكبيرة إلا مع مثل هذا التشجيع الذي أبداه السلطان بايزيد الثاني للشيخ حمد الله، وأبداه من قبله في بغداد بعض الخلفاء العباسيين للخطاطين في عهدهم، وأبداه كذلك الحكام التيموريون في سمرقند وهرات<sup>(١٠)</sup>. فهي بعض الأمثلة البارزة على أن الفن إنما يرق ويتنضج بتشجيع من الدولة ورعاية رجالها.

وفي القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) نرى أنفسنا أمام أقلام ستة قد استقرت تماماً بطريقة الحافظ عثمان، ثم لم تلبث أن انتشرت تلك الطريقة سريعاً في كل أنحاء الدولة العثمانية.

### تطور الثلث الجلي

أما في أواخر القرن نفسه فقد رأينا أن الثلث الجلي - الذي كان مستخدماً بصورة خاصة على جدران الآثار المعمارية، وعُرف اختصاراً عند العثمانيين باسم الجلي - قد مر بتحول كبير، قام على تحقيقه مصطفى راقم [٩٠، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٧]. فقد كان الثلث الجلي حتى تلك الحقبة إن هو إلا خطوطاً جسيمة تكتب بأقلام عريضة يقبلها الناس مهتماً كانت، ومن ثم كان يعرف بأنه نوع من الخطوط لم تبرع فيه يد الإنسان بقدر براعتها في الأقلام الستة. فخط الثلث الجلي الذي كتبه الحافظ عثمان مثلاً على درجة من الجمال لا تقارن بخط الثلث العادي. ويمكننا أن نشهد لوحة على ذلك النحو للسلطان أحمد الثالث، تلميذه الذي كان يكتب الثلث الجلي مثله تماماً [٨٣]. وعلى الرغم من أن أساس هذا الخط هو الثلث، إلا أنه عند كتابته جسيماً كبيراً يجب أن يخضع لبعض التغيرات في المقاييس والأوضاع حتى لا يبدو الخط نحيفاً من بعيد أو أن تصعب قراءته، ثم مراعاة الدقة في تركيب الحروف أو مجموعات الحروف بعضها فوق بعض تبعاً لترتيب القراءة. ولا نستطيع من خلال النماذج الباقية عن الحقبة الماضية أن نجزم بأن هذه القاعدة ظلت مرعية دائماً. وقد استطاع مصطفى راقم أن يهدم لأول مرة المفهوم القديم للجلي ويأتي بمفهوم الحافظ عثمان في الثلث إلى الجلي، وينجح في الكتابة به، حتى لقد بلغ ذلك الأسلوب كماله بعد راقم واستمر إلى الحالة التي عليها اليوم. أما الأرقام وعلامات التشكيل وإشارات الحروف المهملة فقد بلغت أوج كمالها على أيدي الخطاط سامي أفندي [١٤١، ١٤٥، ١٤٩].

وكان راقم يكتب كتاباته في بداية أمره في مقاسات الثلث، أو الثلثين، ثم يقوم فيكبرها بطريقة الشطرغ (المربعات) ثم يعود فيصحبها<sup>(١١)</sup>. حتى لقد استطاع بالملكة التي اكتسبها يده مع مرور الوقت أن يكتب الثلث الجلي مباشرة دون الحاجة لتصحيح ماكتب. ونظراً لأنه كان رساماً في الوقت نفسه، لاسيما وأنه كان واقفاً

٩ - انظر TA/XIX ص ٣٢٦.

١٠ - يمكن أن نشهد مدى عناية الدولة بفن الخط ورعاية كبار رجالها له من خلال التعليق على النماذج ١٠، ٢٣، ٢٨، ٣٩، ٤٤، ٨١، ٨٢، ٨٣، ١٣٦ في هذا الأبوم.

١١ - يتضح لنا هذا من خلال قوالب الثلث الجلي التي كتبها راقم ولا زالت محفوظة في متحف الآثار التركية الإسلامية في استانبول.

على قواعد الرسم المنظوري وتطبيقه لتلك القواعد، فقد كان بارعاً في رسم بعض الحروف بنسب مختلفة تتفق وحاجة المكان الذي ستوضع فيه من حيث البعد والارتفاع. ولهذا السبب يكون من المناسب أن نفرّق بين شكلين من الثلث؛ أحدهما قبل راقم. والثاني بعد راقم أما محمود جلال الدين الذي كان يعاصره في تلك المدة فقد تبنى مفهومًا للثلث الجلي ذا أسلوب مختلف خشن [٩٨]، ولهذا لم يتمكن من الصمود أمام خط راقم اللين.

إن إهتمام الخطاطين بخط الثلث، وخاصة الجلي، على امتداد تاريخ الخط لم يكن أمراً ناشأ من فراغ، فهو خط يتسم بالانسيابية والرشاقة، ونظراً لأنه لا يكتب بالسرعة التي يكتب بها خط النسخ فقد جرى استخدامه لغايات فنية وليس لغاية الكتابة، فرائه في القطع والمقوعات واللوحات وغيرها من الأعمال الفنية. وهذا الخط يجعل الناظر إليه يعتاد الجمال والحركة المنتظمة، ولهذا فقد جرت العادة أن يعنى بتعليمه للناشئين الجدد. ومن الطبيعي أنه يكتب بقلم يتراوح سنّه بين ٢-٥م، فإذا اتسع السن عن ذلك قليلاً أطلق عليه الاتراك «طوقجه ثلث» أي الثلث المشيع، ثم يطلق عليه بعد ذلك أيضاً اسم «الثلث الجلي» (وصفته المصادر العربية القديمة بأنه جليل الثلث). وعندما يتسع السن عن المقاسات المعهودة في قلم البوص العادي يصنع له قلم خشبي ليكتب به، وتكون جسامات الكتابات الجلية بالقدر الذي لاتعجز عنه يد الإنسان في حَمْل قلمه (فقد استعمل قاضي العسكر مصطفى عزت افندي وهو يكتب لوحات جامع آيا صوفيا قلمًا خشبيًا وصل عرض سنّه إلى ٣٥ سم)، أما إذا دعت الضرورة لكتابات تزيد جسامتها عن ذلك تكتب بالحجم الطبيعي للثلث الجلي ثم يجري تكبيرها عن طريق المربعات.

والميزة التي يتميز بها الثلث - وخاصة الثلث الجلي - عن سائر أنواع الخطوط الأخرى هو أنه يمكن وضعه في تراكيب وأشكال جميلة، ودأب الخطاطين المشغولين بهذا الخط ورغبتهم الدائمة التي لايتخلون عنها هي إبداع تركيب جديد بهذا الخط يكون مشتملاً على طبقتين أو أكثر من الحروف توضع فوق بعضها البعض تبعاً لترتيب قراءتها في الجملة، وهذا هو أصعب جانب في العمل بالنسبة للخطاط المتمرس. وقد تكتب من العبارة الواحدة عدة تراكيب مختلفة الأشكال والأوضاع. وسوف يشهد القارئ في هذا الألبوم عدداً من تراكيب الثلث الجلي هي آثار لأبداء حقيقيي [٢، ٩٢، ٩٣، ١١٧، ١١٨، ١٢٣، ١٣١، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٥٠، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٧، ١٧١، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٨، ١٨٠، ١٨١، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٠، ١٩١]. إلا أن قيام بعض الخطاطين بتقليد تراكيب الخطاطين السابقين بعينها وتكرارها دون الإشارة إلى المبدع الحقيقي الذي صاغها لأول مرة إنما هو في اعتقادنا إجحاف بحقهم.

وتتم تراكيب الثلث أو الثلث الجلي في الغالب برسم الحروف من أسفل إلى أعلى، حيث يضعها الخطاط وكأنه يبشّد بناءً، حتى إذا تم كان في الغالب على شكل مستطيل أو مربع أو شكل دائري أو بيضاوي. أما الأشكال التي تنشذ على ذلك فهي ترجع إلى ذوق الخطاط واهتمامه الخاص، لاسيما إذا وضع الخطاط تركيباً مشخّصاً على شكل زهرة [١٢٢] أو على شكل طائر أو غير ذلك، فيمكننا القول بكل اطمئنان أن ذلك ليس له علاقة باشباع رغبته في الرسم، وإنما يرجع لمحاولة الخطاط في البحث عن شكل جديد وتركيب مختلف. ويُطلق تعبير «تُكرّف ثلث» أي ثلث متداخل على التراكيب الشديدة التداخل التي يرسمها الخطاط لابرار مهارته. ويراعي الخطاط عند لفظ الجملة ألا يقع أسفل التركيب [٩٢، ١١٧، ١٢٠، ١٣١، ١٤١، ١٤٤، ١٦٧، ١٧١، ١٧٨، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٧، ١٨٨]، ويفعل نفس الشيء في تراكيب التعليق الجلي أيضاً [١٥٠].

وخط الثلث أو الثلث الجلي يكتمل بعلامات التشكيل مهما كانت اللغة التي كتب بها (عربية أو تركية أو فارسية...)، كما يجري ملء فراغاته برموز مخصوصة توضع فوق الحروف المهملة أو تحتها، حتى ازداد ثراء الثلث والثلث الجلي من هذه العلامات والرموز ووصل إلى الحالة التي عليها في عصرنا الحاضر [١٤١، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٧، ١٧٠، ١٧١، ١٧٤].

١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١]. وكان المتبع قديماً أن لايتترك مكان كبير لهذه العلامات والرموز، ويرجح أن تكون الأرضية خالية [٩٢، ٩٣، ٩٧، ٩٨]. وعند وضع الاشارات كان يستخدم لها قلم يساوي ثلث القلم المستخدم في رسم الحروف نفسها أو يساوي الربع منه على الاكثر، ويسمى (قلم الحركات)، ولم يكن من الجائز أن تكتب بقلم الخط نفسه إلا في حالة (الفتحة) التي تسمح بالاستطالة ولاجل ملء الفراغ [٩٨، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١٢٥، ١٢٦-١٢٩، ١٣٤، ١٤٤، ١٥٣، ١٦٢، ١٦٦]، ويجوز أيضاً أن ترسم علامة الجزم أحياناً [١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٧٦، ١٨١، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٥، ١٩١]، أو الضمة [١٢٠، ١٣٠، ١٨٠]، أو إشارة التنوين [١١١، ١٣٣] بقلم الخط نفسه لشغل الفراغ في الكتابة.

ويُقاس خط الثلث أو الثلث الجلي - كما هو الحال في سائر الخطوط - بمساحة النقطة الصادرة عن قلمه، إذ يجري تحديد جسامات الحروف وطول قوائمها بحساب النقطة. وقد لايرتبط الخطاط بتلك المقاييس بشدة، إلا أنه لايفرّجها بشكل تعسفي، وإلا اختل التناسق العام الذي بلغ ذروة إكتماله في الخط على إمتداد العصور. والحروف التي جرى تعريفها بحساب النقطة التامة أو نصف النقطة يقوم المعلم بتلقينها لتلميذه برسمها من خلال هذا المنهج [١٣٢]. وتكون نقطة الثلث أو الثلث الجلي على شكل متوازي الاضلاع يزيد طوله عن عرضه بمقدار السبع (٧/١)، وتوضع بميلان يبلغ ٥٤° تقريباً بالنسبة لسطر الكتابة، ولاجل حساب طول الحروف بطول النقطة فإن الأساس في النقطة هو الخط القطري الواصل بين زواياها من أعلى إلى أسفل أو من اليسار إلى اليمين، أما عند التطبيق فإن هذين الخطين القطريين متساويان أحدهما مع الآخر، وطول الخط القطري يزيد بمقدار النصف تقريباً عن عرض القلم نفسه، أي إذا كان عرض القلم ٧ مم كان طول الخط القطري النازل من أعلى إلى أسفل ١٠,٥ مم تقريباً<sup>(١٢)</sup>.

وفي الثلث أو الثلث الجلي قد نرى جزءاً من حرف معين ينطبق في شكله تماماً على جزء من حرف آخر مختلف<sup>(١٣)</sup>، مثل رأس القاف المبتدأة أو المجموعة عندما تنطبق تماماً على رأس الواو، أو عراقة الياء المطرفة عندما تنطبق على عراقة الصاد والنون المطرفين... وهكذا [١٢٣]. ونتيجة لذلك قد يشاء الخطاط أن يعطي الانطباع - وخاصة في الكتابات المركبة - بأن أحد الأحرف قد استمر في حرف آخر على شكل إمتداد [١٨٣]. والأشكال المتعاكسة من الأحرف داخل العبارة هي التي تضمن اتزان الكتابة وتناغم عناصرها. وتكون الأحرف القائمة (كالألف وغيرها) ذات ميلان إلى اليمين في القسم الأسفل منها بمقدار نصف نقطة، بينما تميل الكتابة بشكل عام إلى اليسار. ويكون الطرف الأيمن في موضع البدء من حروف الألف والداد والراء والطاء والكاف واللام والنون واللام ألف ذا بروز بمقدار نقطة أو نقطة ونصف تبعاً للضرورة، وهو ما يطلق عليه اسم «ترويسة». وتوجد هذه الترويسة في أنواع الأقلام الستة الأخرى، ولاتنقل إلا في خط النسخ، بينما تكثر في الثلث والثلث الجلي. وفي الثلث فإن الأجزاء التي تدق صاعدة عند النهاية في حروف مثل الدال والراء والميم، وفي حروف مثل الباء والقاف والكاف، وفي الحروف ذات العراقات مثل السين والصاد والنون والقاف والواو توضع على السطر وقد لامست بعضها بعضاً، حتى تبدو الحروف وكأنها اتصلت ببعضها دون انقطاع فيما بينها (وهذا موجود أيضاً في التوقيع والرقاع). كذلك فإن الحروف التي ترسل عراقاتها لملء الفراغ في الكتابة، والكاف الطويلة أو المبسوطة، والحروف التي هي من جنس الجيم والعين عندما ترسم - عند الضرورة - ملفوفة فائماً يتم ذلك لأجل اراحة الكتابة على السطر وإضفاء مسحة من الجمال عليها. وما لايتحسن في أنواع الخطوط الأخرى ويجوز في تراكيب الثلث الجلي بوجه خاص أن يصل الخطاط حرفاً بآخر في التركيب خلافاً لقواعد الأملاء، أو أن يرسم الحرف بشكل يخالف المتبع

١٢ - انظر KG ج ٣، ص ٣٥٩ (الحاشية \*).

١٣ - لقد ظهر الخط النسب في الأصل كضرورة فرضتها طبيعة الحروف. انظر للنماذج على هذا جامع محاسن كتابة الكتاب (نشر صلاح الدين المنجد - بيروت ١٩٦٢، ص ٧-٤) والنماذج في هذا الألبوم رقم ٥١-٥٠.

في هذا النوع من الخط حتى يخرج بتركيب جميل. والمثال على ذلك ما نراه في كلمة **فسيكفيكم** [١٢٠]، وحرف الفاء واللام ألف في كلمة غافلاً [١٢٨] وكلمة **منكم** [١٨٥]

كذلك فإن شكل الامضاء المركب (اسم الخطاط وتوقيعه على الكتابة) الذي ابتكره مصطفى راقم وطوره بعد عام ١٢٢٥هـ/١٨١٠م قد طغى على شكل الامضاء الذي كان يرسم حتى ذلك التاريخ بخط التوقيع في الثلث الجلي وفي الطغراء، وذلك الشكل الذي يبدأ بكلمة: (كتّبه) وينتهي باسم الخطاط أو الكاتب الذي كتب اللوحة أو الخط له إمتداد إلى أسفل وإمتداد إلى أعلى على السواء، ولاتوضع على حروفه نقاط [٩٣]. وقد استحسن الخطاطون الذين ظهروا بعد ذلك هذا الشكل في الامضاء [١٣٠، ١٣١، ١٣٥، ١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٧، ١٥٩، ١٧٤، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠]، ولكن بعضهم كان يضع النقاط على بعض الحروف بقصد ملء الفراغ [١١٧، ١٢٢، ١٣٨، ١٦٤، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٦، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٦]، ومع ذلك فإن هناك بعض الخطاطين قد اكتفوا بوضع الاسم فقط ولا شيء غيره [١٧٢، ١٨٤، ١٩١].

وقبل أن ننهي الحديث عن الثلث الجلي نود هنا أن نكرر الإشارة الى نوع من الخط جرى عليه بعض المؤلفين في الفنون الإسلامية في هذا الموضوع<sup>(١٤)</sup>؛ أذ ذكر البعض ممن تعرض منهم للنقوش الخطية على عمائر وآثار الدول الإسلامية كالأتابكة والأيوبيين والمماليك والسلاجقة وغيرهم أن هذه النقوش كتبت بخط النسخ، بل وزاد بعضهم هذا الخط بان وصفوا ذلك النسخ بأنه نسخ أتابكي.. نسخ أيوبي.. نسخ مملوكي.. نسخ سلجوقي.. وغير ذلك. والأصح أن تلك النقوش لم تكتب إلا بالشكل البدائي للثلث الجلي، فلم يكن النسخ مستخدماً آنذاك إلا في استنساخ المصاحف والكتب.

وقد ظهر - مع كتابة الحروف والكلمات في الثلث والثلث الجلي متصلّة بعضها ببعض متشابكة - شكل عرف باسم المسلسل [٩٤، ١٨٢]. كما ظهر أيضاً شكل يسمى المشي، ويأتي من كتابة الكلمات مرتين معكوسة متقابلة متقاطعة، وهو ليس نوعاً من الخطوط، ولكنه شكل من التركيب، يعرف في اللغة التركية باسم (آينه لي يازي) أي الكتابة ذات المرآة. ويراعى في ذلك الشكل من الكتابة إذا احتوت العبارة لفظ الجلالة (الله) أن يكتب في الغالب فرداً [١٣٧]، فلا يشي في الخط إلا للضرورة [١٩٠].

ولنعد مرة أخرى إلى القرن الماضي، لنقول إن الثلث والنسخ والرقاع، وهي الأنواع الثلاثة التي كانت لاتزال مستخدمة من الأقلام الستة حتى ظهور قاضي العسكر مصطفى عزت [١١١، ١١٣، ١١٤] ومحمد شوقي [١٢٥، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٢] في استانبول في القرن الرابع عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) قد بلغت على يديهما آخر مراحل تطورها في فرعين بديعين يختلف أحدهما عن الآخر. وما يزال فن الخط حتى اليوم خاضعاً للنظرة الجمالية في هذين الفرعين، فلم يحدث بعد أن ظهرت طريقة أخرى تضارعهما في الجمال.

### خط النسخ تعليق (أو التعليق)

نريد هنا أن نتعرض لبعض أنواع الخطوط المستعملة من غير الأقلام الستة؛ فقد

١٤ - لقد أشار الأستاذ يوسف ذنون لهذا الخط، وذكر أمثلة من المؤلفات العربية والانجليزية على ذلك (انظر: خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي، مقالة ضمن كتاب أعمال الندوة العالمية للثقافة في استانبول في أبريل ١٩٨٣ تحت عنوان: الفنون الإسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، إرسيا، دمشق ١٩٨٩، ص ١١٣). كما نشهد ما يشبه ذلك الخط في المصادر التالية:

- Ornamental Naskhi Inscriptions, V.A. Kratchovskaya, A Survey of Persian Art, London, 1939, pp. 1770-1784.  
- Islamische Schriftkunst, Kühnel, Graz, 1972 pp. 22-58.  
- Tignisgebiet, Henzfeld Ernest, II, 121, 215, 254.

ظهر وتطور في إيران خط عُرف باسم النسخ - تعليق (أو التستعليق)، لم يلبث بعد تَعَيّن جميع قواعده وأصوله أن أخذ يحتل مكانه بين أنواع الخطوط الفنية في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). وإزاء عظمة الثلث وقوته كان النسخ تعليق - بما يتسم به من رقة - مستخدماً بكثرة في استنساخ الكتب الأدبية وخاصة في دواوين الشعر ومجاميعه [٥٦] اعتباراً من عهد التيموريين بصورة خاصة، وبشكله الدقيق المعروف باسم (خفي أو خرده) للمقارنة بين نفس العبارات المكتوبة بالشكل الجلي لهذين النوعين من الخط انظر النماذج: ١٥٠، ١٦٧، ١٥٩-١٦٠ و ١٦٤-١٦٥). وتمثل القطع التي كتبت بقلم يعرف باسم «چار دانكه» يقابل قلم الثلث أجمل النماذج التي قدمت بهذا الخط آنذاك [٥٧]. ولاشك أن تعاقب حركات القلم فيه وتناوبها بين الرقة والغلظة جعلته خطاً متميزاً عن سائر الخطوط بقدر كبير من الرشاقة التي ترتاح لها النفس، مما لا يوجد في أي نوع آخر من الخطوط. والمعروف عن اللغة الفارسية أنها لا تحتاج لعلامات التشكيل (الحركات)، ولهذا فأنها عندما تكتب بهذا الخط يبدو في قمة جماله متدفقاً براءة البساطة.

وعلى الرغم من أننا قد نشهد أحياناً بعض القطع كتبت على سطور مستوية [٧١]، إلا أن الغالب هو أن تتكون من أربعة أسطر، يبدأ بها الكاتب متجهاً نحو الأعلى من اليمين إلى اليسار، وتسمى بالمائلة. وقد انتقل النسخ تعليق إلى الأناضول بشكله الدقيق (الخفي) ابتداءً من عهد السلطان محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١م) وعرف في ممالك الدولة العثمانية باسم (تعليق) فقط. هذا في حين أن التعليق - كما أسلفنا - نوع آخر [٤٣]. ومن المحتمل أنه كان هو وخط التوقيع مصدر الإلهام لظهور الخط الديواني عند العثمانيين. كما نلاحظ أنهم أطلقوا على خط التعليق الأصلي الذي ظهر في إيران اسم **ديواني** على سبيل الخط<sup>(١٥)</sup>

ونظراً لأن اللغة التركية العثمانية كانت تكتب هي الأخرى دون حاجة لوضع علامات التشكيل، مثلها في ذلك مثل الفارسية، فقد وجد النسخ تعليق ساحة واسعة للانتشار عند العثمانيين في الكتب الأدبية (كالدواوين وغيرها)، وفي الكتب الدينية بشكله الدقيق وتحت اسم (تعليق)، بل وأصبح الخط الرسمي الذي يستخدم في «دار الافتاء»<sup>(١٦)</sup>. ولهذا السبب فسوف نذكر النماذج التي كتبت به في إيران وما يجاورها باسم (النسخ تعليق) بينما سنذكر النماذج التي كتبها العثمانيون باسم (تعليق) فقط. وقد عاش النسخ تعليق عصره الذهبي في إيران حتى القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، وأقبل العثمانيون على استخدامه في كتابة القطع لاسيما ابتداءً من عهد العمداء الحسنين [٦٩، ٧٠، ٧١، ٩٩، ١٠٤]. فقد دخلت طريقته إلى استانبول مع تلميذه درويش عبيدي البخاري (ت ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م)<sup>(١٧)</sup>، ولقيت استحساناً كبيراً. ثم لم تلبث بعد ذلك أن بلغت تلك الطريقة أوج كمالها على أيدي محمود أفندي الطوبخاني (ت

١٥ - لقد كان للتغيرات التي تعرض لها خط التوقيع وخط الرقاع أثرها في ظهور الخط التقليدي المعروف باسم (تعليق) [٤٣]. والواقع أن هذا النوع الجديد من الخط يصادفنا منذ القدم - مثل خط التوقيع - في المراسلات والمكاتبات الرسمية؛ فقد رأينا أولاً في عهد إمارة الشاه البيضاء (آق قويونل)، ثم رأينا في عهد إمارة الشاه السواد (قره قويونل) وعهد الصفويين، ثم رأينا في النهاية في الهند. وهذا التعليق كان يستخدمه كتاب دواوين الإنشاء في المراسلات حتى يضمنوا - بصعوبة قراءته - سرية ما تحتويه (انظر: Divani ou Ta'liq: Un Calligraphe au Service de Mehmed II, Sayyid Mohammed Monqi, Francis Richard, MMO, pp. 89-93).

ولم يكن هذا الخط في حاجة لعلامات التشكيل (الحركات) بحكم طبيعة اللغة الفارسية، كما كان كذلك في اللغة التركية العثمانية، ولهذا بدأ ينتشر عند العثمانيين أيضاً اعتباراً من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)، وأصبح هو الخط المستخدم في الديوان المهابوي بدلاً من خط التوقيع الذي كان مستخدماً لنفس الأغراض عندهم قبل ذلك.

وقد عُرف مصطفى عالي صاحب مناقب هنروان هذا التعليق على أنه الديواني، وذكر أن الخطاطين العثمانيين غيروا الطريقة الإيرانية فيه تماماً، فجعلوه يسير القراءة عيباً إلى العكس (ص ٦١). والحقيقة أن الديواني العثماني قد تطور بعيداً عن خط التعليق الذي هو أصله حتى لم تعد تربط الأول بالثاني رابطة [١٥٤].

١٦ - انظر نماذج الفناوي المختلفة بخط التعليق الخردة عند العثمانيين علميه سالنامه مي، استانبول ١٣٣٤.

١٧ - انظر GS ص ٢٤، ٧٠ و DK ص ٥١ و TH ص ٦٨١.



١٠٨٠هـ/١٦٦٩م<sup>(١٨)</sup>، وسياهي أحمد أفندي (ت ١٠٩٩هـ/١٦٨٨م)<sup>(١٩)</sup>، وطورمش زاده أحمد أفندي (ت ١١٢٩هـ/١٧١٧م)<sup>(٢٠)</sup> وتلميذه كاتب زاده محمد رفيع أفندي (ت ١١٨٢هـ/١٧٦٨م)<sup>(٢١)</sup>، وولي الدين أفندي [٨٤]، ثم في النهاية ذده زاده محمد أفندي [٨٥]، واستمرت إلى ما هي عليه اليوم. حتى صار تقليداً أن يُطلق لقب «عماد الروم» على الخطاطين الذين يكتبون على طريقته في استانبول أو في غيرها من ممالك الدولة العثمانية. وكان التعليق على طريقة العماد على درجة فائقة من الأهمية بحيث كان تقليد القطع التي كتبها ومحافظها عند العثمانيين ثم التنويه بذلك وسيلة للفخار [٩٩-١٠١]. كما كانت القطع التي يقدمها الخطاط لتلامذته حتى يسعوا لتقليدها ومحافظتها أثناء حصولهم على الاجازة يتم اختيارها في الغالب من خطوط العماد [١٠٢].

وقد غلب ذلك الاتجاه حتى الربع الأخير من القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، حتى ظهر في استانبول آنذاك محمد أسعد أفندي [١٠٠، ١٠٢، ١٠٣]، الذي عُرف بلقب اليساري نظراً لأنه كان مصاباً بالشلل في جانبه الأيمن، وكان يستخدم يسراه في الكتابة، فأخذ يبحث عن طريقة جديدة في خط التعليق العثماني، حتى خرج بها بعد عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م تقريباً، والاساس في تلك الطريقة الجديدة ألا يكتب الحرف الواحد بأشكال يختلف أحدها عن الآخر، وأن تُرسم الحروف مثبتة فوق السطر في إطار من النظام والاتساق. وقد استطاع محمد أسعد اليساري من خلال تلك النظرة أن يختار ما يروق له من حروف العماد وكلماته، تماماً كما فعل الشيخ حمد الله عندما كان يختار ما يروق له من العناصر في خطوط ياقوت المستعصي، ثم شرع يكتب على ذلك النحو. فإذا فتشنا عن الحروف التي استخدمها اليساري لدى العماد لوجدناها بصورة منفردة (انظر مثلاً حرف النون في السطر الثالث من نموذج القطعة ٦٩، وحرف اللام في السطر الخامس من نموذج القطعة ٧٠). والفرق بينهما أن العماد لم يكن يعبأ بتكرار رسم الحرف بالشكل الذي رسمه به قبل ذلك في موضع آخر، أما اليساري فقد اتخذ نفسه من تكرار نفس الحرف بنفس الشكل أسلوباً ومنهجاً يخضع لنظام معين.

وعلى هذه الطريقة الجديدة بدأ الخطاطون في استخدام التعليق العثماني، فكتبوه بالشكل الجلي على جدران العماثر بصورة خاصة. وكان ابن اليساري مصطفى عزت أفندي [١٠٥، ١٠٦، ١٠٩، ١١٠] يكتب في بداية عهده على طريقة والده، ثم لم يلبث مع مرور الزمن أن بحث لنفسه عن طريقة خاصة في التعليق الجلي، حتى استطاع أن يجدها من خلال الحروف التي انتقاه من طريقة والده، وظل سائراً عليها، وحصل عن جدارة على لقب «أعز الخطاطين وأحكمهم كتابة» لهذا النوع من الخط<sup>(٢٢)</sup>. أما الخطاطون الذي أتوا بعده فقد جروا على طريقته وتعلقوا بها [١١٢، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٥، ١٦٠، ١٦١، ١٦٥، ١٦٨، ١٩٢].

والحقيقة أن الطريقة التي جاء بها العثمانيون في التعليق الجلي بوجه خاص كانت تختلف عن الطريقة الشائعة في إيران، فقد اجتهد كتاب الجلي العثمانيون - تحسباً لأن خطوط الجلي يجب ان تشاهد من على بُعد - في أن يجعلوا الحروف ذات العراقات أكثر اتساعاً بالنظر لما كان جارياً في إيران. فقد كان الخطاطون في إيران يجتهدون في تعميق عراقات الحروف في التعليق الجلي أكثر من الاهتمام بتوسيعها، حتى لقد كانت تبدو الكتابات في شكلها العام وكأنها مطموسة. وقد فكرنا في

وضع تمرين للجلي كتيبه العماد [١٠٤] الى جانب قطعة كتبها يساري زاده [١٠٥] حتى نفسح المجال للمقارنة بينهما. فالملحوظ أن العماد على الرغم من أنه بلغ ذروة طريقته في القطع [٦٩، ٩٩] وفي الكتابات الدقيقة [٧١] على السواء لم يستطع أن يحافظ على ذلك الطرز الجميل في كتاباته الجلية. ونشاهد نفس هذا القصور في التماذج الجلية الأولى التي كتبها العثمانيون في خط التعليق. إنها مسألة تطور، ثوابه بها في كل أمر، وتكشف عن نفسها عند كل حادثة. ونذكر هنا المحافظ عثمان الذي كان قد بلغ شأواً بعيد حتى ذلك العصر في الاقلام السنة لم يستطع بأي حال أن يتقدم في الثلث الجلي.

وينبغي أن نشير هنا الى النقطة التالية: إذ يُعتقد في بعض الاوساط المعنية بالفنون الاسلامية أن العثمانيين أهلوا الشكل التركيبي الذي يتميز به نسخ تعليق إيران، وقد يبدو هذا صحيحاً للوهلة الأولى إذا استثنينا قطع التقليد المنظومة. غير أن تلك الظاهرة تركز على سبب هام، فعندما ننظر في القطع التي كتبها أشهر شيوخ النسخ تعليق في إيران نرى أنهم اجتهدوا في أن تكون الأشعار التي اختاروها للكتابة صالحة لصياغة تراكيب خطية جميلة عند رسمها على الورق، بصرف النظر عن معانيها وقيمها الادبية، وتلك كانت هي النظرة السائدة دائماً في اختيار القطع الشعرية القصيرة. فلما انتشر التعليق الجلي خلال القرنين الأخيرين لم ييسر تطبيق ذلك. والاكثر من هذا أن الكلمات قد يحدث - نتيجة لأنها وليدة الهمام الشاعر فحسب - ان تُكتب كثيفة متراسة بسبب كثرة الاحرف في بعض مصاريع منها وتراحم مصاريع أخرى بالاحرف القابلة للمد والمط مما يعرف بالحروف المرسلة. ونحن نشهد نفس هذه الحالة أيضاً في كثير من مصاريع الشعر في الدواوين الفارسية المنسوخة في إيران، ولا غبار على ذلك. بل ورأينا في بعض الدواوين أن الكلمات عندما لا تنكفي أحياناً لملء المصراع يلجأ الكاتب لترك فراغ فيه وكتابة الكلمة الأخيرة منه في نهايته (انظر مثلاً في النموذج ٥٦ السطر الثاني والسادس والسابع في العمود الأول، والسطر السابع والثامن والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر والعشرين في العمود الثاني، والسطر الثاني والسابع عشر والتاسع عشر في العمود الرابع).

#### ظهور اللوحات الخطية

ولما بلغت أشكال الجلي من الثلث، وأشكال الجلي من التعليق أيضاً مرحلة الكمال عند العثمانيين ابتداءً من أوائل القرن الثاني عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) بدأت تنتشر معها عادة تعليق اللوحات على جدران العماثر الكبيرة. وكانت الكتابات قديماً تُعلق - وإن كان في أضيق الحدود - بعد لصقها على ألواح خشبية مستوية وتذهيب وزخرفة أطرافها، غير أن تسوس الخشب وتجريده بدرجة تحول دون قراءة الخط (أو تشوه جماله) كان أمراً يصعب التغلب عليه، حتى زاد مع مرور الزمن تصنيع الورق ذي المساحات الكبيرة، وظهر الورق المقوى من لصفه طبقة فوق أخرى، فأفسح المجال «لشد المرقعات»، وأخذ الخطاطون يلصقون خطوطهم بهذه الطريقة عليه ثم يقومون بتحلية أطرافها حتى ظهرت اللوحات الخطية بشكلها المعروف. غير أنهم لم يعبأوا قديماً بالمحافظة على تلك اللوحات فلم يتوسلوا سبل تغليفها بالزجاج، فكانت تتسود سطوحها، وخاصة عند تعرضها للسنج الخارج من القناديل، واسطة الاضاءة آنذاك، مما كاد يجعلها عسيرة القراءة [٧٨].

وعلى ذلك يمكننا القول إن التقنية التي استخدمت في صناعة اللوحات قد تقدمت هي الاخرى إلى جانب تقدم خطوط الجلي مع مقدم القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، ومن ثم انفتح طريق جديد أمام فن الخط. ومع نضوج الجلي وتقدمه أيضاً بدأت اللوحات ذات الخطوط المظلية بالذهب (= زَرَّ نُضُوج الجلي بالفارسية، وسُوْرَمَه أَلْتُون بالتركية)، وهي ذات هيئة أكثر بريقاً ولألاء هذا النوع من الخط. إذ تكتب خطوط الجلي ويجري تصحيحها، ثم تتخذ أساساً للقالب الذي يُعد بعد ذلك. وكانت تكتب خطوط الجلي قديماً بالمداد على ورق أبيض، ثم لم يلبث الخطاطون أن صرفوا النظر عن تلك الطريقة وشرعوا يكتبون الخطوط بمداد الزرنيخ الأصفر على ورق أسود أو ورق غامق اللون، لأن تصحيح الخطوط

١٨ - انظر GS من ٢٣-٢٤، ٦٩ و DK من ٨٠ و TH من ٥١١، ٧٣٦-٧٣٧.

١٩ - DK من ٦٣ و TH من ٦٤٣.

٢٠ - DK من ٧٩ و TH من ٦٤٣.

٢١ - DK من ٥٤ و TH من ٧١٧-٧١٨ و THS\$ (٢٤).

٢٢ - لقد روى في نجم الدين أوقاي ماسمه بأذنيه من سامي أفندي، إذ قال خلال حديث عن خط التعليق: «إنني أعتقد أن يساري زاده (مصطفى عزت) كان في الكتابة أحكم من والده». كما يتميز يساري زاده بأنه الأول من حيث الكم في كتاباته المنقوشة على العماثر.

المكتوبة بالزرنينج أسير وأسهل، إذ يتم عن طريق مسح الجزء المراد تصحيحه بالمداد الاسود وأعادة كتابته مرة ثانية بالزرنينج [٢]. ثم يجري تخريم أطراف الحروف والاشارات بنقوب متلاصقة بالابرة [٢، ١٠٩، ١٧٠]. فإذا وضعت قبل عملية التخريم هذه عدة طبقات من الورق تحت الكتابة الأصلية نفذت إليها نقوب الابرة، ونحصل بالتالي على عدد من القوالب لذلك الخط<sup>(٢٣)</sup>، فإذا شئنا إعداد نسخة من ذلك الخط بمداد الذهب وضعنا القالب فوق الورق المقوى المصبوغ بلون قائم (من الأسود أو الأخضر أو اللزوردي أو البنفسجي الغامق) ثم مررنا فوق النقوب قطعة من الجوخ الملونة بمسحوق الطباشير حتى تظهر معالم الخط على الورق، ثم نقوم بتعقيب نقاط الطباشير الدقيقة فنمر عليها بالفرشاة المغموسة في مداد الذهب المصنوع من الصفائح الذهبية ذات العيار المرتفع، حتى غلأ على ذلك النحو داخل الخط بدقة. وقد أعدت اللوحات المكتوبة بالذهب داخل هذا الألبوم جميعها بهذه الطريقة [٩٣، ١٠٨، ١١٠، ١١٢، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٣٠، ١٣١، ١٣٦، ١٣٧، ١٤١، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٥، ١٥٧، ١٧١، ١٧٤، ١٧٦، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥]. ولكن اللوحات الذهبية التي لايعدها فنانون متمرسون لايبقى لجمال الخط أثر فيها، أما اللوحات التي يجري تكتيرها بهذه الطريقة على أيدي فنانين ماهرين فهي تُعد في موقع القبول بقدر قوالبها الأصلية. ولهذا السبب حرص الخطاطون دائماً على أن تقع قوالب كتاباتهم الجلية في أيدي الأكفأ في هذا المجال.

أما النماذج المكتوبة بمداد السناج من خطوط الجلي، فهي تعد بتمرير قطعة الجوخ الملونة بمسحوق الفحم بدلاً من الطباشير فوق القالب الأصلي الموضوع على ورق قريب من اللون الأبيض، ثم يجري بعد ذلك تعقب حبيبات الفحم بقلم دقيق، ثم تُملأ من الداخل بمداد الذهب [١٢٢، ١٢٣، ١٣٥، ١٦٠، ١٦١، ١٦٥، ١٦٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١]. ومع ذلك فهناك من قاموا بهذا العملية مستخدمين قلم البوص مباشرة دون اللجوء لشيء آخر [١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٥٩، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٨، ١٧٣، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٧].

### الأنواع الأخرى من الخطوط

ونذكر هنا من أنواع الخطوط الأخرى خط السيافت، الذي استخدمه العثمانيون في سجلات الشؤون المالية ودوائر تسجيل العقارات، وتتميز بصعوبة قراءته وكتابته وخلوه من الصنعة. أما الديواني و الديواني الجلي فقد كان من ابتكار العثمانيين، وكان يستخدم في المكاتبات الرسمية والفرمانات وغيرها، ومن ثم كان صعب القراءة والكتابة هو الآخر، غير أن الصنعة كانت تغلب عليه. وقد ظل العثمانيون لا يستخدمون هذين النوعين الآخرين إلا في الأغراض المخصصة لهما حتى نهاية الدولة العثمانية، مع بعض الاستثناءات القليلة، ثم بدأ استخدام الديواني في العالم العربي بعد ذلك بشكل يختلف عن شكله الأصلي.

كذلك ظهر خط الرقعة عند العثمانيين للاستخدام في المعاملات اليومية، ثم لم يلبث أن انتشر خارج «الباب العالي»، حتى اكتسب اسلوباً خاصاً على يدي محمد عزت أفندي (١٢٥٧هـ/١٨٤١م - ١٣٢٠هـ/١٩٠٣م)<sup>(٢٤)</sup>، وأقبل الناس عليه في عصرنا وشاع استخدامه كخط للكتابة الفنية وخاصة في بلدان العالم العربي بحجمه الطبيعي والجلي، ولأن أحداً لم ينظر إليه في البلد الذي نشأ فيه على أنه نوع فني من الخط فلم ندرج له نماذج ضمن هذا الألبوم.

أما خط الطغراء الذي جودّه العثمانيون ليكون شعاراً للدولة العثمانية، وبلغ أجمَل أشكاله على يدي مصطفى راقم صاحب الاسم الذي لاينسى في الثالث الجلي<sup>(٢٥)</sup>،

<sup>٢٣</sup> - The Call style of Calligraphy, M. Uğur Derman, İlgı Mecmuası, İst., May 1980, no. 29, - pp. 30-35.

وانظر: KG ج ٣، ص ٣١٥-٣١٩.

<sup>٢٤</sup> - SH ص ١٦٣-١٦٧.

<sup>٢٥</sup> - انظر: The aesthetics of the TUĞRA, M. Uğur Derman, İlgı Mecmuası, İst., May 1982, no 33, pp. 16-24.

فقد ذاع استخدامه - إلى جانب كتابة أسماء السلاطين - في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال المأثورة، وفي شكل ينم عن العظمة والابرة [١٥٤، ١٦٩].

### نماذج مختلفة من فن الخط

ولقد وجد الخط، بخلاف بعض شعب الفنون الأخرى، ساحة استخدام شاسعة، نظراً لأنه فن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحياتنا اليومية؛ فقد رأيناه في كتابات الجلي على النقوش الحجرية أو على الخزف، ورأيناه في الكتابات الدقيقة المنقوشة على الأحجار الكريمة في الخواتم وغيرها، ورأيناه نقوشاً بارزة على الخشب، ورأيناه على المعادن والورق والجلود وغيرها من الاستخدامات المتباينة. غير أننا لم نفسح المجال في هذا الألبوم إلا للنماذج الموجودة في الكتب المخطوطة، والأعمال التي صدرت مباشرة عن أعلام البوص، فتركنا النماذج المكتوبة على الوسائط الجانبية التي أشرنا إليها، وحاولنا جاهدين في النماذج التي وضعناها أن تكون بمساحاتها الأصلية على قدر ما تسمح به مساحة الألبوم نفسه.

### المصاحف

لقد احتل القرآن الكريم - ولا يزال - أسمى المواقع وأرفعها بين الكتب المخطوطة، فعلى الرغم من إنقضاء أربعة عشر قرناً من الزمان لا يزال الخطاطون يولون أكبر عنايتهم لهذا الكتاب السماوي، ولسوف يستمر ذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. ومن ثم تمثل بعض النماذج من صفحات المصاحف المكتوبة منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) إلى اليوم أو بعض الآيات القرآنية المكتوبة على شكل لوحات نقطة الثقل في هذا الألبوم. وكانت النماذج القديمة تكتب - تبعاً لمقتضيات العصر - على الرق، فلما ظهر الكاغد عُرف بين الناس بدواً يستخدمونه في الكتابة بعد تلميعه بمسحوق الأرز أو النشاء المطبوخ أو بياض البيض المضروب بالشب. وكان من الشائع قبل تلميع الورق ألا يُترك أبيض اللون، بل يصبغ بلون فاتح بطريقة الغسل في الغالب.

وكان هناك خطاطون نذروا حياتهم لاستنساخ المصاحف، نذكر منهم شمشير حافظ (ت ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م) الذي ظهر له مصحف كان ترتيبه الرابع والخمسين بعد الأربعمائة في المصاحف التي كتبها<sup>(٢٦)</sup>. ونذكر يحيى حلمي أفندي [١٤٢] الذي عُرف عنه أنه كتب مصحفاً في شهر رمضان، إذ كان ينسخ نصف جزء بالهار ونصف جزء بالليل<sup>(٢٧)</sup>. ولا نرى داعياً للخوض في تفاصيل كتاب المصاحف هنا، فقد أشرنا إلى ذلك في موضع لاحق عند الحديث عن الخطاطين أنفسهم. ولكن المعروف أن الخطاط الذي لم يكن له اشتغال دائم بنسخ المصاحف كان عندما تحدوه الرغبة لذلك يشرع في كتابة المصحف بدايةً من الجزء الحادي عشر حتى النهاية ثم يعود إلى كتابة الجزء الأول بعد أن تتوفر لديه السيطرة على القلم، حتى يصل إلى الجزء العاشر<sup>(٢٨)</sup>. وهناك خطاطون وافاهم الأجل دون أن يتموا مصاحفهم فأكملها خطاطون آخرون من بعدهم، إذ يعدون ذلك فرضاً واجب الأداء [١٣٩].

والنماذج التي قدمناها من الكتب والأعمال المخطوطة عدا المصاحف (ككتب الأحاديث ومجاميع الشعر وغيرها) قد علقنا عليها في مواضعها.

### الْقِطْعُ الحِطْيَة

كذلك فإن الْقِطْعُ الحِطْيَة، التي تُعد هي الأخرى نوعاً من المخطوطات، قد

<sup>٢٦</sup> - HH ص ١٦٤ و SH ص ٣٠٢.

<sup>٢٧</sup> - SH ص ٤٦٤.

<sup>٢٨</sup> - نقلاً عن المرحوم نجم الدين أوزباي.

ظهرت مع إنتشار الأقلام الستة<sup>(٢٩)</sup>. وهذه الأنواع الستة توجد على شكل ثلاثة أزواج، يرتبط طرف الواحد فيها بالآخر، فهناك: الثلث والنسخ، والمحقق والريحاني، والتوقيع والرقاع. ويكتب الأول من كل زوج بقلم يزيد عرضه عن عرض الثاني عدة أضعاف. ولهذا السبب كانوا وهم يكتبون القطعة يجعلون السطر الأول منها بخط الثلث، بينما تكتب الأسطر الأخرى بخط النسخ، وتكون في الغالب مستوية، أو تكتب مائلة أحياناً [٧٦، ٧٩، ٨٢]. ويكون عدد أسطر النسخ متراوحاً بين ٢-٣ أو يزيد عن ذلك (٨-١٠ سطور) [١٢٥]، غير أن سطور النسخ تكون أقصر من سطور الثلث، وتتوسطها بحيث يبقى على جانبي القطعة فراغ يملأ بالزخارف والزينات في الغالب، ويعرف في التركية باسم (قولق): أي كرسي أو إبط [٤٥، ٧٦، ٨٢، ٨٨، ١١٣، ١١٥، ١١٦، ١٣٢، ١٥٦، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٦، ١٧٥، ١٧٧]. والجدير بالذكر أن العبارات التي تكتب بالنسخ ليست من حيث المعنى والمحتوى بقية لعبارة الثلث. وهذا هو الشكل العام للقطعة، غير أنهم قد يضيفون سطراً آخر من الثلث يوضع في آخرها محاذياً للسطر الموجود أعلاها ومساوياً له في الطول [١٢٥]، ونادراً ما نرى قطعة كبيرة وكأنها قطعتان ضُمت الواحدة منهما إلى الأخرى [١٣٤]، بل وقد يُكتب سطر ثالث بخط الثلث في أسفلها. وكل هذه القواعد تنطبق أيضاً على المحقق والريحاني، أو التوقيع والرقاع [٤٨، ٤٩]، كما تصادفنا أحياناً بعد المحقق سطور تكتب بالنسخ [٧٧].

#### المرقعات

وقد أطلقوا في فنون الكتاب على المجموع التي تضم القطع اسم مرقعات<sup>(٣٠)</sup>، ووصفت بأنواع الخطوط التي كتبت بها، فهناك: مرقعات الثلث والنسخ، ومرقعات المحقق والريحاني، ومرقعات التوقيع والرقاع، وغيرها. ففي مرقعة من الثلث والنسخ مثلاً تتعاقب أسطر الثلث مرتبطة ببعضها من حيث المعنى من قطعة إلى أخرى، كذلك تستمر الأسطر المكتوبة بالنسخ فيما بينها من قطعة إلى أخرى. ولهذا السبب لا يجب على القارئ أن يحار وهو يرى أنصاف العبارات والمجمل تمر في القطع التي قدمناها هنا كمنادج. أما قطع النسخ فتأتي على شكل منظومات شعرية كتبت في أربعة أسطر في الغالب [٥٧، ٦٩، ٨٤، ٩٩-١٠٢، ١٠٥، ١٥٤]، كما تكون أحياناً شعراً وتُكتب على ستة أسطر [٧٠]. وهناك قطع مختلفة كتبها خطاطون مختلفون، يجري جمعها في مرقعة واحدة، ويطلق عليها بالتركية اسم (طويلامه مرقعة) أي مرقعة مجموعة أما المرقعات التي تبدأ من أولها لآخرها ضمن ترتيب مسلسل [١٢٦-١٢٩] وتكون لخطاط بعينه فهم يطلقون عليها اسم (ترتيب مرقعة) أي مرقعة مرقعة.

وتشكل اللوحات قسماً كبيراً من النماذج التي نعرضها في هذا الألبوم. كما تحتل الجلي (جمع جلية) الموجودة بين تلك اللوحات - التي تحدثنا عن ظهورها قبل ذلك - مكانة مرموقة.

#### لوحات الجلية

لقد قيل إن الحافظ عثمان هو أول من كتب الجلية في أواخر القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، إذ نقلها عن إحدى الروايات الموثوقة في كتب السيرة النبوية المعتمدة عن أوصاف النبي ﷺ وخصاله<sup>(٣١)</sup>، ثم جعلها على شكل لوحة تصلح للتعليق على الجدران [٧٨]، وأختار لها خط الثلث والنسخ (ويستخدم المحقق أحياناً للبسملة). وقد أشرت في أواخر القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر

٢٩ - انظر:

Turkish Calligraphic Art the Kit'a, M. Uğur Derman, İlgı Mec., Ist., November 1980, No: 30, pp. 32-35.

The Murakka and album of Calligraphic "Collages", M. Uğur Derman, İlgı Mecmuası, - ٣٠. Ist., November 1981, No: 32, pp. 40-43.

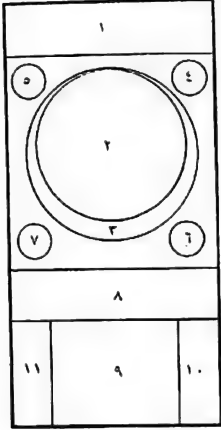
٣١ - المصادر التي تحتوي نصوص الجلية النبوية:

- كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى، القاضي عياض، مطبعة خليل أفندي ١٢٩٠، ص ٥١-٥٠.  
- الشماائل المحمدية، الترمذي، تحقيق عزت عبيد الرواس، بيروت ١٩٨٥، ص ٩-٨.

الميلادي) محمد أسعد اليساري هو الآخر في عمل لوحات الجلي فكتبها بخط التعليق<sup>(٣٢)</sup>، ثم استمرت الجلي من بعده على ذلك النحو [١٠٦، ١٥٢]. غير أن إعداد اللوحات ولصقها على ألواح الخشب كان يعرضها قديماً، كما ذكرنا قبل ذلك، لتخريب السوس أو لتأثير العوامل الخارجية فيسود لونها، ويحول ذلك دون انتشارها على نطاق واسع. فلما شاع تصنيع الورق المقوى عن طريق (شد المرقعات) من الورق ذي المساحات الكبيرة تيسر إعداد الجلي الكبيرة كما هو الحال في لوحات الجلي الأخرى. وعلى ذلك وجدت الجلي في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) مكانها ضيقاً عزيزاً على جدران العماائر والقصور والمنازل وغيرها. وقد استخدمت الجلية الرسول ﷺ روايات مختلفة<sup>(٣٣)</sup>، ولكن أكثرها انتشاراً هي رواية علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. وسوف يشاهد القارئ في هذا الألبوم «دعاء للرباء» كتب هو الآخر على شكل لوحة الجلية [١٥١].

ولنتحدث الآن عن شكل لوحة الجلية<sup>(٣٤)</sup>:

- ١ - المقام الأول: وهو مخصص لكتابة البسملة ولا شيء آخر.
- ٢ - السورة: وتضم القسم الأكبر من نص الرواية، وقد تكون على شكل دائري أو بيضاوي أو حتى مربع.



(الشكل العام للوحة الجلية)

- ٣ - الهلال: وهو قسم هلال الشكل يغطي بالذهب أو برسم وحدات زخرفية فوق طبقة ذهبية، غير أنه ليس شرطاً في كل جلية، إذ يمكن أن يُترك كجزء من السورة. ولأن النبي ﷺ أضاء الدنيا بنوره فهو يُشَبَّه بالشمس والقمر، ولهذا نرى في قسم السورة الشمس وقد التف بها الهلال. أما القسم المربع الذي يحيط بالسورة والهلال فهو أغنى الأقسام في الجلية بما يحويه من الزخارف والزينات، وتأتي في هذا القسم أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، أي أسماء:

- ٤ - أبي بكر الصديق رضي الله عنه.
- ٥ - عمر بن الخطاب رضي الله عنه.
- ٦ - عثمان بن عفان رضي الله عنه.
- ٧ - علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

كما يحدث أحياناً أن تُكتب في ذلك القسم أسماء النبي الأربعة بدلاً من أسماء الخلفاء الراشدين، كما أن هناك جلي نرى فيها أسماء العشرة المبشرين بالجنة من صحابة رسول الله ﷺ بدلاً من أسماء الخلفاء الراشدين.

٨ - الآية القرآنية: وتكون من الآيات التي نزلت في حق الرسول، توضع في هذا المكان، وأكثرها وروداً هي الآية ١٠٧ من سورة الانبياء «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»، والآية ٤ من سورة القلم «ولنك لعلى خلق عظيم». والآيات ٢٨ - ٢٩ من سورة الفتح «هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وكفى بالله شهيداً - محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تربهم ركعاً سجداً ينتغون فضلاً من الله ورضواناً سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التورية ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطئه فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع

٣٢ - انظر: THŞŞ (١٩).

٣٣ - انظر للوحة المكتوبة بنص حلية رواء الحسن رضي الله عنه في كتاب الشفاء الشريف: The "Hilye" about the prophet in turkish calligraphic art, M. Uğur Derman, İlgı Mec., Ist., December 1979, No: 28, p. 32.

٣٤ - انظر:

Osmanlı Tarihi Deyimleri Sözlüğü, M. Zeki Pakalın, I, 842.

ليغيبهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرًا عظيمًا.

٩ - الذليل: وهو استمرار لنص الحلية، ويطلق عليه قسم الدعاء، ويضع الخطاط في نهايته اسمه وتاريخ الفراغ. أما القسمان الآخران (١٠-١١) على جانبه فيطلق على الواحد منهما اسم (قولتق) أي كرسي أو إبط، وهما مخصصان لوضع بعض الزينات والوحدات الزخرفية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا هو الشكل العام للوحة الحلية، ولم تظل عليه دائماً، فقد جرب بعض الخطاطين الخروج عليه، كما نرى في النموذج رقم [١٠٧].

\*\*\*

ولم تُترك الكتابة في فن الخط بمفردها، بل ذهب الفنانون إلى تذهيبها بزخارف من الصفائح الذهبية المسحوقة أو بالألوان المختلفة أو بتزيينها بورق الأبرو، وقد شرحنا ذلك عند عرضنا للنماذج داخل الألبوم.

#### تنشئة الخطاط

ونرى من المناسب هنا أن نشرح كيف ينشأ الفنان في فن الخط: فقد كان القروس عليه في العهود التي كانت فيها هذه الصناعة معدودة بين الحرف المعترية يبدأ في المدارس بدروس في تحسين الخط. وكان البدء بهذه الدروس في سن مبكرة يجعل الصبية ذوي الملكات يميلون في شبابهم بكل الشوق إلى هذا الفن، بينما يجعل من لا يملكون ملكة فيه ينشأون وفي أنفسهم على الأقل حب لتذوق الجمال. لأن المقياس الجمالي في الخط هو النقطة، ولكل نوع من الخط كما أسلفنا نقطة مخصصة به، تخرج من قلم البوص المستخدم في هذا الخط. وهذه النقطة هي التي تحدد دائماً جسامات الحروف وأقواسها وميلاتها وتضبط المسافة فيما بينها [١٣٢]. كما يتم في الكتابات الفنية تحديد السطور والمسافات الواقعة بينها بحساب النقطة في قلم البوص المستخدم. أي أن تعلم الخط يدفع الإنسان خطوة نحو حياة منظمة.

وعندما يشعر أحد بهوى في نفسه إلى فن الخط، ثم يتوجه إلى أحد المعلمين، يقوم المعلم فيكتب له عبارة من نوع الخط الذي يرى تعليمه للطلاب حتى يقوم هو الآخر بتقليدها ومحاسنها، ويقال لهذه العبارة التي كتبها المعلم «المشق». ومهما كان نوع الخط المزمع تعلمه فالمعترف عليه أن يتعلم أولاً رسم الحروف واحداً واحداً، ثم حرفين حرفين يكتبهما متصلين حتى ينتهي من الأبجدية كلها. وفي تلك الأثناء قد يرى أن المعلم يضع للطلاب شتى العقبات ويتمنع عليه في الدرس حتى يقيس مدى حبه للخط وشغفه باجادته، فتلك حادثة نشهدها على مدى التاريخ. فإذا لم تكن رغبة الطالب في تعلم الخط قد ملكت عليه نفسه، ونفذ صبره ترك الدرس وانصرف عن التعلم. أما إذا كان حبه للفن متوقفاً بين جوانحه زاده تمنع المعلم حبا على حب، وذاك هو الطالب الذي يبحث عنه المعلم. ومن الجدير بالذكر أيضاً أن أكثر الخطاطين قرا وعزوا ليسعدوه أن يعلم أنه لطلابه دون أن ينتظر منهم مقابلاً أو يقبل حتى هداياهم، لأنه يعد ذلك زكاة عن فنه، إلا إذا كان يقوم بهذه الوظيفة مكلفاً من قبل الدولة، ففي هذه الحال يجوز له أن يتقاضى راتباً يومياً أو شهرياً.

ويجتهد الطالب في أن يرسم الإمساك التي كتبها له معلمه بعينها، فإن لم يستطع ساعده المعلم في تعريفه الحروف بمقاييس النقطة، فإن راق للمعلم ما رسمه الطالب في الدرس التالي قدّم له مشقاً آخر. وإن انتهى الطالب من تعلم رسم الحروف مفرداً ومشاقها، وهي ما يطلق عليها «المفردات» [١٣٢]، انتقل إلى مرحلة ثانية يتدرّب فيها على رسم «المركبات» [١٢٦-١٢٩]، فيكتب آية أو حديثاً أو قطعة من الشعر. وتختلف قطع المفردات والركبات التي تكتب من أجل المشق (أي التعليم) عن القطع الأخرى في أنها تُكتب في أمشاق الثلث سطراً بالثلث ثم سطرين بالنسخ ثم سطراً بالثلث [٩٦، ١٢٦-١٢٩، ١٣٢]. أما في قطع أمشاق النسخ تعليق (أو التعليق العثاني) فهي لا تكتب بسطور مائلة، بل تكون بسطور مستوية [٧١]. ونرى في أغلب أمشاق التعليم إشارة الأستاذ إلى تلميذه ليحثه على (السعي)، وهي كلمة جرى العرف على استخدامها، وتأتي على شكل حرف سين مبتدئة، يرسله الأستاذ طويلاً بين سطور الكتابة، حتى ليبدو وكأنه خط سحبه القلم [١٢٦-١٢٩].

وفي نهاية كل هذه الأعمال ينظر المعلم في أمر الطالب، فإن رأى أنه نضج وكملت عُدتّه طلب إليه أن يقلّد خطاً لأحد الخطاطين القدامى (ويكون في الغالب من نوع القطعة). فإن استطاع الخطاط الناشئ أن يبرز مهارته في التقليد (الذي سنتحدث عنه فيما يلي) كتب له المعلم عبارة (الاجازة) توضّح أنه أجاز لهذا الخطاط الناشئ صلاحية التوقيع على الكتابات التي يكتبها<sup>(٣٥)</sup>. وتقول المصادر التركية إن تقاليد «الاجازة» هذه وضعها زين الدين عبد الرحمن بن الصايغ (١٢٦٩هـ/١٣٦٨م - ٨٤٥هـ/١٤٤٢م)<sup>(٣٦)</sup>، وظلت مرعية من بعده عهداً طويلاً.

#### التقليد والمحاكاة في الخط

أما عن التقليد والمحاكاة في فن الخط فهما من المراحل الهامة التي يقطعها الخطاط الناشئ في سبيله نحو إجادة الفن والتمرس فيه، فالخطاط الناشئ يجتهد في كتاباته أن يحاكي استاذَه ويحاكي المدرسة التي يتبعها استاذَه. بل إن هناك بعض الخطاطين الكبار منحوا بعض المتميزين من طلابهم صلاحية وضع اسمائهم على النقول التي يأخذونها عنهم، وقد تحدثنا عن ذلك من قبل.

غير أن طبيعة التقليد والمحاكاة قد اختلفت مع مرور الزمان، وأصبح الخطاطون - مع تطور فن الخط وتقدمه - يتحاشون التشبه في الكتابة باستاذهم، ومع ذلك فقد يرغب أحد الخطاطين الكبار في إبراز مهارته في مجال لم تجر عليه يده فيحاكي استاذاً قديماً وهو في قمة نضجه الفني حتى ولو كانت الطريقة تخالف طريقته؛ فقد كان العماد الحسيني يقلد مير علي [٧٠]، وكان الحافظ عثمان يقلد الشيخ حمد الله [٧٤]، وكان محمد أسعد اليساري [١٠٠] وعرب زاده سعد الله [١٠١] يقلدان العماد [٩٩]، وذلك على الرغم من أنهم جميعاً كانوا قد بلغوا مراحل متميزة في الخط. وقد يصعب الأمر كثيراً، لاسيما إذا كانت الكتابة المقلدة ليست على سطور مستوية، وتداخلت الحروف فيما بينها وتقاطعت في مواضع كثيرة حتى أصبحت عسيرة المثال مثل قطع التصوير. وتُعد قطعة التصوير التي مشقها اسماعيل الزهدي بخط الثلث محاكاة لخط الشيخ حمد الله أوضح الأمثلة على ذلك [٩١]، ولم يحدث أبداً في كتابات التقليد والمحاكاة تلك أن وضع أحدهم عن طريق (الشّف) ورقة فوق الكتابة الأصلية وحاول استخراج نسخة مطابقة منها.

وقد أولى شيوخ الخط عناية كبيرة لكتابات التقليد والمحاكاة هذه، وكان منهم من تحاشى التصحيح في الكتابة، وفضل في عملية النقل هذه التي تجري بقدرة العين واليد فحسب استخدام المداد الثابت بدلاً من مداد السناج الذي تسهل إزالته من على الورق باللق أو الكشط<sup>(٣٧)</sup>، لأن الغاية هي الكشف عن القدرة على التقليد والمحاكاة دون الحاجة إلى تصحيح الكتابة.

وفي كتابات التقليد يكتب المقلّد اسم المقلّد [٧٠، ٩١]، أو يضع (إمضاء) المقلّد كما هي على الكتابة الأصلية، ثم يضيف اسمه إليها [٧٤]. غير أن وضع إسم صاحب الكتابة المقلدة على الكتابة الجديدة ليس شرطاً في كل الأحوال؛ فقد قلّد أحمد راقم [١٢٤] الخطاط مصطفى راقم، وقلّد محمد أمين يازيجي [١٧٥، ١٧٧] الخطاط محمد شوقي والشيخ حمد الله، ومع ذلك فلم يشعر أحدهم بحاجة للانفصاح عن ذلك عند كتابة اسمائهم على تلك الأعمال، لأن عملية التقليد والمحاكاة ممارسة فنية يقوم بها الشخص لاثبات قدراته واقتناع نفسه أولاً<sup>(٣٨)</sup>. وهناك أيضاً بعض

٣٥ - انظر:

Türk Yazı Sanatında İcâzetañmeler ve Taklid Yazılar, Yazı Tarihimizde Hattat İmza ve Seçereleri, M. Uğur Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi 1970, Ankara, pp. 716-733.

٣٦ - انظر DK ص ٨٢ و TH ص ٢٥٣، وانظر الضوء اللامع للسخاوي، ج ٤، ص ١٦٢. وله مصحف في دار الكتب المصرية بالقاهرة (١١ مصاحف)، انظر خطوط المصاحف، ص ١٨١-١٨٢ و QACI ص ١٠٢ (٤٩).

٣٧ - يذكر صاحب تحفة الخطاطين (ص ٤٢٠) أن شكر زاده محمد أفندي الذي وضعنا له في هذا الألبوم قطعة بخط الثلث والنسخ [٨٢] كان يستخدم المداد الثابت في كتابات التقليد.

٣٨ - كذلك كان علي أفندي الحيدري (جرجري) [٢، ١٤٣] وهو أحد الخطاطين الذين برعوا في كتابات التقليد مجرد إرضاء ذوقه الخاص، بقول لطلابه بين يوم وآخر: «هيا ولكن اليوم مثل راقم، أو هيا ولكن اليوم مثل جلال الدين...» وهكذا ينتقل بهم في الكتابة من طريقة إلى أخرى (انظر TA/XIX ص ٥٢-٥١). وكان حسن رضا أفندي [١٣٤، ١٣٩، ١٤٨] يقول إن عملية التقليد والمحاكاة لا تتم بنجاح إلا بمرمرة الدرجة التي عليها قلّة قلم الكتابة المراد تقليدها (انظر: Kalem, M. Uğur Derman, İslâm Düşüncesi, I/3, p. 178, let., 1987).



## الحاتمة

لقد بلغ فن الخط أرفع مراحل في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)، واستمر على تلك الدرجة من التقدم حتى أوائل القرن الذي تلاه، إذ توفرت له عدة عوامل ساعدت على تطوره وحالت دون تدهره، نخصرها فيما يلي:

- ١ - استمرار الرابطة الوثيقة التي كانت محل العناية بين الأستاذ والتلميذ، وبقاؤها قروناً دون انقصاص.
- ٢ - طبيعته في التجدد الدائم داخل بنيته الأساسية وقابليته المستمرة للتطور.
- ٣ - عدم وجود فن لدى الغرب يناظره ويُفسد عليه بنيته.

أما اليوم فيكاد ينطفئ البريق القديم للخط في شتى بلدان العالم الإسلامي، وفي مقدمتهم تركيا، بعد أن كان قد بلغ فيها أعظم مراحل تقدمها. ويرجع السبب في ذلك إلى أن هذه الأبجدية - التي صارت بمثابة تراث مشترك بين جميع البلدان الإسلامية - بطلت استخدامها في تركيا إلا في المجالات الدينية، كذلك لم تُعد الدول الأخرى تولي فن الخط ما يستحقه من العناية. والحقيقة التي لا ريب فيها أن حروف المطابع والآلات الكاتبة، في الوقت الذي يجب فيه أن تربي الناس على رؤية الكتابات الجميلة خلال حياتهم اليومية، قد شاركت بوضعها الحالي في ازدياد تدهره. هذا في حين أن الأتراك العثمانيين قد بذلوا اهتماماً كبيراً لحروف الطباعة في النصف الثاني من القرن الماضي، فكلفوا الخطاط المشهور آنذاك قاضي العسكر مصطفى عزت أفندي [١١١، ١١٣، ١١٤] بكتابة حروف الأبجدية بخط النسخ وبأحجام مختلفة (بونط) ثم نُقشت على الحديد لتكون قوالب لصب حروف المطبعة، ثم انتشرت الحروف المطبوعة من هذه القوالب بعد ذلك في بلدان العالم الإسلامي المجاورة<sup>(١٢)</sup>، وأبرز شاهد على ذلك هو الكتب المطبوعة آنذاك. فلما تقدمت الأيام ودخلت الطباعة عصر تقنية جديد، لاسيما نظم التنضيد الإلكتروني، أوشكت أجمل حروف الدنيا أن تتحول إلى أقبحها. ولاشك أن البلدان المتقدمة في مجال تصنيع آلات الطباعة حرصت على إيجاد أسواق لها، ولو حدث وقدمت لها بلدان العالم الإسلامي نماذج جميلة من الخط ليضعوها في الاعتبار عند تصميم نظم التنضيد لقامت مصانعها بتحقيق ذلك، ولكن يبدو أنهم مكتفون بهذا ما لم يأتهم طلب.

كذلك فإن الأصرار في بعض البلدان العربية على العودة إلى الخط الكوفي الذي يمثل الشكل الأول للكتابة في الإسلام لمي مشكلة أخرى يعاني منها فن الخط في زماننا. فهم يفضلون استخدامه انطلاقاً من نقطة «العودة إلى الأصل». في حين أن الخط الكوفي - عدا الطرز الزخرفي منه - خط بدائي يصعب قراءته بالقياس إلى أنواع الخطوط التي ظهرت وتطورت بعده. فكما لا يصح أن نستخدم بدلاً من السيارة والطائرة وسائل بدائية قديمة يلزم علينا أيضاً أن لانفكر في العودة إلى الشكل الأول للكتابة مع وجود خطوط بلغت هذا الحد من الكمال.

وقد رأينا أن الخطاطين المسلمين على امتداد العصور قد صبروا جهودهم في البحث في هذا الفن حتى ابتكروا لنا أجمل الخطوط التي تُعد مرة لأول بلاغ سماوي نزل للمسلمين في قوله تعالى: «اقرأ»، وقدموا لنا في ذلك أعمالاً تحتل اليوم مكانة متميزة في التراث الحضاري الإسلامي. وعلينا لأجل تنشئة أجيال تليق بهذا التراث، ثم حماية التراث نفسه من غوائل الزمن أن نسعى لتربية الفنانين الجدد الذين يمكنهم أن يصونوه؛ ونقدّم لهم شتى وسائل الدعم المادية والمعنوية؛ فهو دين في أعناق المسلمين وواجب لامناس منه.

٤٣ - انظر:

Yazı San'atının Eski Matbaacılığına Aitleri, M. Uğur Derman, Türk Kütüphaneleri Derneği Basın ve Yayıncılığına 250. yılı Bilimsel Toplantısı Kitabı, 10-11 Aralık 1979, Ankara, pp. 97-118.

الخطاطين (مثل عمر وصفي) أخذوا تراكيب قديمة ثم تناولوها من جديد بطريقتهم الخاصة في الكتابة وليس على سبيل التقليد [١٧٠، ١٧٦].

وخلاصة القول أن التقليد والمحاكاة في الخط أمر يختلف تماماً عما عليه التقليد عند الغربيين في فن الرسم والنحت<sup>(١٣)</sup>. ولو أننا نشاهد كثيراً في الشرق أيضاً من يقومون بأعمال النسخ والتقليد بقصد التزوير<sup>(١٤)</sup>، ولكن التقليد الذي نتحدث عنه هنا هو التقليد المباح المشروع في فن الخط، وذلك على عكس ما في الفنون الأخرى كاللوسيفي والزخرفة والمنمنمات وغيرها، فهو - أي التقليد في الخط - بعيد عن سوء النية والاحتيال.

## قطع التسويد

وهناك أمر آخر في فن الخط يلجأ إليه الخطاط من حين لآخر بقصد الاحتفاظ بقدرته الدائمة على الكتابة والقرس فيها، فيتناول ورقة ويشترع آنذاك في كتابة ما يعين له من حروف أو كلمات أو عبارات قد تكون من القرآن الكريم أو من الأحاديث النبوية الشريفة أو مأثور القول أو غيرها، ثم يعيد على نفس الورقة ما لا يعجبه من الحروف أو الكلمات. ويظل يفعل ذلك على الورقة من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل وهو يدير الورقة من جوانبها الأربعة دون أن يعا لركوب الحروف والكلمات فوق بعضها البعض، حتى تمتلئ مهاد الورقة عن آخرها ويتحول لونها في النهاية إلى السواد من كثرة جريان القلم فوقها. وهذه العملية يطلقون عليها في اللغة التركية كلمة (قاره له = Karalama) أي تسويد، لأنها بمثابة «المشقة» أي التعليم<sup>(١٥)</sup>. ولهذا السبب يذيلها الخطاط عبارة: (مُشَقَّه فلان) [٨٠، ٨٥، ٩١] أو (سُوِّدَه فلان) بدلاً من عبارة: (كُتِبَ فلان).

أما إذا تحاشى الخطاط أن تتركب الحروف والكلمات فوق بعضها البعض، فأرسلها بدقة ظهر لنا نوع آخر من هذه القطع، يُعرف باسم تمرين [٥٩]. والحق أن الغاية من قطع التسويدات وقطع التمرينات واحدة، فلا يختلفان إلا في الشكل<sup>(١٦)</sup>.

وقد يلجأ الخطاط لمثل هذه التسويدات والتمرينات للبحث من خلالها في الوقت ذاته عن مقاس جديد أو نسبة جديدة، فينتقي من بين الأحرف والتراكيب التي سوّدها أجملها وأحسنها ليستعين بها فيما بعد في كتاباته. كما تُعد في الوقت ذاته مصدر إلهام للخطاطين الناشئين، ينظرون إليها ويختارون لانفسهم ما يروق لهم فيها من حروف وتراكيب.

وتكتب التسويدات بكافة أنواع الخطوط، وإن كان الغالب في كتابتها هو خط الثلث [٩١] والثلث والنسخ [٨٠، ٥٩]، والتعليق [٨٥]. أما الأحبار المستخدمة فهي الأسود في الغالب على ورق فاتح اللون، ونادراً ما تُستخدم أحبار وأوراق من ألوان أخرى، أكثر جاذبية [٨٥].

\*\*\*

٣٩ - للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر: Encyclopedia of World Art, Florence, 1971, V/333.

٤٠ - وقد ذكر مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندي وهو يتحدث عن التزوير الخطي الذي قام به رجل يدعى جوبان بن مسعود (ت ٦٨٠هـ/١٢٨٠م؟) (ص ١٥٢) أنه وضع ذلك الرجل في كتابه حتى يقول إن أعمال الاحتيال هذه لم تكن منحصرة على القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) الذي ألف فيه تحفة الخطاطين، وإنما تمتد إلى عصور أخرى؛ فقد عُدَّ أعمال التزوير من خلال عرضه للسير المختلفة في كتابه (انظر مثلاً سورة مصطفى دذه ص ٥٢٨).

٤١ - KG، ج ٢، ص ٢٥٦.

٤٢ - نقلاً عن الأستاذ نجم الدين أرباعي.

## اختصارات أسماء المصادر والمراجع

MH	مناقب هُتْرَوَرَان، غاليليل مصطفي عالي، استانبول: مطبعة عامره، ١٩٢٦. (أي مناقب أرباب الفنون) بالتركية العثمانية.	AAH	أحوال وآثار خوش نویسان، مهدي بياني (مجلدان)، طهران ١٣٩٣. (أي سمر الخطاطين وأعمالهم) بالفارسية
MMO	Les Manuscrits du Moyen Orient, Essais de Codicologie et de Paléographie (Actes du Colloque d'Istanbul, 26-29 mai 1986) Istanbul-Paris 1989.	AH	أطلس خط، حبيب الله فضائلي، اصفهان: انتشارات مشعل، ١٣٦٢. (أطلس الخط) بالفارسية.
QAB	Qur'ans and Bindings from the Chester Beatty Library, David James; editor Leonard Harrow, England: The World of Islam Festival Trust, 1980.	CMOM	Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman, C.Huart, Paris 1908.
QACI	The Quranic art of Calligraphy and Illumination, Martin Lings; editor Daphne Buckmaster ve Caroline Montagu.- England: The World of Islam Festival Trust, 1976.	DK	Devhatül Küttab, Suyolcuzaâ Mehmed Necib; tertib eden Muallim Rifat.- İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942. (دوحة الكتاب) بالتركية الحديثة.
SH	Son Hattatlar, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, İstanbul: Maarif Basimevi, 1955.	DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988 (الموسوعة الإسلامية، وقف الديانة التركي، المجلد الأول) بالتركية الحديثة. گلستان هنر، قاضي أحمد قمي، طهران ١٣٥٢ (بستان الفنون) بالفارسية.
SO	(أواخر الخطاطين) بالتركية الحديثة. سجل عثماني يأخوذ تذكراً مشاهير عثمانية، محمد ثريا، استانبول: مطبعة عامره، ١٣٠٨-١٣١١. (السجل العثماني أو تذكرة مشاهير العثمانيين، ٤ مجلدات) بالتركية العثمانية.	GH	Gülzâr-ı Savab, Nefeszâde İbrahim, Tertib eden Muallim Rifat, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1938 گلزار صواب (أي بستان الصواب) بالتركية الحديثة.
TA	Türk Ansiklopedisi, Ankara Milli Eğitim Bakanlığı, 1942-1985. (الموسوعة التركية) بالتركية الحديثة.	GS	خط وخطاطان، حبيب أفندي، مطبعة أبو الضيا ١٣٠٥. (الخط والخطاطون) بالتركية العثمانية.
TH	تحفة خطاطين، مستقيم زاده سليمان سعد الدين، استانبول: مطبعة عامره ١٩٢٨. (تحفة الخطاطين) بالتركية العثمانية.	HH	خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة من القرن الرابع الى العاشر الهجري، محمد بن سعيد شريقي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٧٥.
THŞŞ	Türk Hat Sanatının Şaheserleri, hazırlayan M.Uğur Derman; Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1982. (روائع فن الخط عند الأتراك) بالتركية الحديثة.	HM	خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة من القرن الرابع الى العاشر الهجري، محمد بن سعيد شريقي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٧٥.
TSMKAYK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu/Hazırlayan Fehmi Ethem Karatay ve O.Reşer, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1962-1969. (فهرس المخطوطات العربية في مكتبة سراي طوب قاي، ٤ مجلدات) بالتركية الحديثة.	IA	İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1965-1986. (دائرة المعارف الإسلامية - الطبعة التركية، ١٣ جلد) بالتركية الحديثة.
TSMKFYK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu/Hazırlayan Fehmi Edhem Karatay, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1961. (فهرس المخطوطات الفارسية في مكتبة سراي طوب قاي) بالتركية الحديثة.	İOTK	İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, İsmail Hâmi Dânişmend, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1947-1955. (التاريخ العثماني الموسع، ٦ مجلدات) بالتركية الحديثة.
		KDYS	Kanûnî Devrinde Yazı San'atımız, M.Uğur Derman, Kanunî Armağanı, Ankara 1970. (فن الخط في عصر السلطان القانوني) بالتركية الحديثة.
		KG	Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, Mahmud Bedreddin Yazır; hazırlayan M.Uğur Derman, I / 1972, II / 1974, III / 1989 Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı. (الخط وروائعه في الحضارة الإسلامية، ٣ اجزاء) بالتركية الحديثة.

سورة المدثر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سنة ١٣٧٧







يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله  
يا وليم يا ما لله في التوفيق يا الله

ما نزل الله  
لنا شيء من كتاب  
أمرنا به  
فألله عفو  
رحيم



الحمد لله الذي جعل  
الله لا اله الا الله  
هو الله  
الله  
الله

الحمد لله الذي جعل  
الله لا اله الا الله  
هو الله  
الله  
الله

الحمد لله الذي جعل  
الله لا اله الا الله  
هو الله  
الله  
الله





ح ا ي ا لا د ج ر ب ا ي ح م ط ا ع ل م و ك د ل ا م ح ا ل و س ف  
 م ا ل ا د ج ر س و ن ا م ح ا ح م س ا ط ب و ح م ا م ر س ا  
 و لا ك م ا ح ا ل م س ن و لا ح ا ل ا ح و ه ح و ا ل د ر  
 ا م و ا و ك ا و ا م و ن و ح ا ي ا ح و ه ن و س ي ف  
 ف ك ح ل و ا ع ل ه م م ف ه م و م م ل ه م ك و و ن و ل ف ا ج م م م  
 ع م ا د م م ف ا ن ا ن و ي ن ا ج م ل ك م م ن ا ل ك م ن ا ل ا ر و ن ا ي  
 ا و ف ي ا ل ك ل و ا م ا ح و ا ل م ر ل ن ف ا ر ل م ن ا ي و ن ا ن ه  
 ف ل ك ل ك م ح ك ي و لا م م و ر م م ف ا ل و ا س و ا و ك ع ه  
 ا م ا ه و ا م a ل ف a ج ل و ن و ف a ن ا ل م م ا ح ل و a ب ك a ع ن ه م  
 م ي د ح a ل ه م ا ع ل ه م م م م F o F a K a a F l o a a l i a M l e m  
 L e m M n J e m N F a M a H m a a l i a M m F a l o a a M a M a M  
 M a a L K L F a D S L M M a a H a M a K L W a M a L e L a F L o R  
 F a R M L a F K M E L e a l a K M a M K M H a H e M R F L  
 F a L e H R J H K a W o a D H M a L a H M R W L F a F i o a



مما ملككم الله من قبل  
 ان تاتوا اليه فاعلموا  
 ان الله لا يهدي القوم  
 الضالين  
 واما الذين آمنوا  
 وامنوا بآيات الله  
 وامنوا برسوله  
 فاعلموا ان الله  
 لا يهدي القوم  
 الضالين  
 واما الذين آمنوا  
 وامنوا بآيات الله  
 وامنوا برسوله  
 فاعلموا ان الله  
 لا يهدي القوم  
 الضالين

لا طلاقاً **ب**د حال لا طلاقاً  
 جاداً ولا مع غرض كراهة وفاقاً  
 الطلاق وفاقاً ما لا يكون جافاً  
 وما يغلب فيه الغلو والاضطراب  
 بعد عروا الله أحسن ما علموا وهو  
 قد عرفت من قبله **و** الله وروى من  
 أسما عبد حماد **و** الله وروى من  
 وأما علمه كسواج بعده بسببه  
 الحكمان ما أحاداً كما لو جده  
 سنا وحقاً الله عده وروى  
 حسنة وأما مروي الحساد **و**  
أولاً كذا  
 مروي عنه مروي من مروي  
 من مروي بها **و** الله كذا  
بعضها في بعض  
أحاديث أخر **و** الله لو  
 في هذا وشره في الله وروى  
 فما لم يروى **و** الله في  
 الله في مروي **و** الله في  
 وأما ذكر **و** الله في  
 كذا في علمه **و** الله في  
**و** الله علمه ما علموا **و** الله  
 مروي **و** الله في  
**و** الله في  
 في مروي **و** الله في



وَسَلَّحَتْ وَصَلَّتْ وَمَسَّالِحٌ وَمَصَالِحٌ وَإِنْ كَانَ خَرْفٌ  
مِنْ هَذِهِ الْحُرُوفِ قَبْلَ الشَّيْرِ لَمْ يَخُذْ قَلْبُهَا خَوْفَ شَيْءٍ  
وَقَسُوتٌ وَطُسَتْ فَأَعْلَمَ لَا تَهْمُ أَمَّا قَلْبُهَا وَهَذِهِ الْحُرُوفُ  
بَعْدَهَا لَيْلًا يَكُونُ نَوَائِدُ الْجَدَارِ تَمُرُّ بِهَا وَتَعْبُو وَتَلَاكَاتُ  
قَبْلَهَا فَأَمَّا تَجْدُرُ إِلَيْهَا الْجَدَارُ أَوْ

وَوَجِبَ ذَلِكَ لِشَيْءٍ لَا يَهْمُ وَالصَّادُ مِنْ خَرْجٍ وَهِيَ  
مَقَامُ مَسَارٍ جَمْعًا وَلَا هُمَا مِنْ جَدْوٍ الصَّغِيرِ وَلَمْ يَخُذْ  
الذَّائِرُ هَاهُنَا لِأَنَّهَا لَيْسَتْ مُسْتَعْلِيَةً وَلَا مَقْدَلُ الصَّادِ  
مِنْ الذَّائِرِ مَعَ هَذِهِ الْحُرُوفِ لِأَنَّ الذَّائِرَ يَخْفُوهُ وَالصَّادُ  
مَقَامُ مَسَارٍ هُنَا لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ لِشَيْءٍ  
الطَّامِعُ النَّارُ وَالذَّالُ وَلَا يَدُ الطَّامِعِ الذَّالُ وَالنَّارُ  
لِأَنَّ الْحُرُوفَ الصَّغِيرَةَ وَالسَّعِيَّةَ وَالْمَقْرِيفَةَ مَا لَيْسَ لَهَا  
وَقَدْ تَقَدَّمَ قَوْلُنَا بِهَذِهِ الْحُرُوفِ

هَذَا بَابُ  
وَقَعَتْ عَلَى جَدْوٍ

أَعْلَمَ أَنَّ الْأَسْمَاءَ أَصُولًا تَكُونُ عَلَى ثَلَاثَةِ أَحْرَفٍ  
بِغَيْرِ زِيَادَةٍ وَعَلَى أَرْبَعَةٍ وَلَا تَكُونُ عَلَى خَمْسَةٍ فَإِنْ قُصِرَ  
مِنْ الْأَسْمَاءِ الْأَفْعَالُ فَعَلُومُ نَقَصَهُ وَمَدَّ كَوْنَهُ عَلَيْهِ  
أَنْ شَاءَ اللَّهُ ٥

فَأَمَّا كُنْ مِنْ الْأَسْمَاءِ عَلَى خَرْفٍ فَيُحْوِي دِيمًا وَاشْتَبَ  
وَأَبْرَ وَاسْمٌ وَآخِ وَأَبٍ وَمَا لَمْ يَذْكُرْ فَكُمَةٌ حَكْمُهُ هَذَا  
وَهَذِهِ الْأَسْمَاءُ الْخُرُوفُ مِنْهَا لَا يَكُونُ مَا خَرْفُ الْأَحْرَفِ  
لَيْزٍ أَوْ خَرْفًا خَفِيًّا كَحُرُوفِ اللَّيْلِ وَالنَّوَارِ وَلَا يَكُونُ  
مُضَاعَفًا فَسَيَقُولُ فِيهِ التَّصْغِيرُ فَقَدْ رَفَعْنَا لَمْ يَكُنْ عَلَى  
هَذَا الشَّرْطِ الَّذِي ذَكَرْنَاهُ لَمْ يَخُذْ مِنْهُ شَيْءٌ لِأَنَّهُ لَا مَسِيلَ  
الْجَدْوِ فَإِذَا هَبَّ مِنْهُ اللَّيْلُ وَالْعَوُفُ وَالنَّوَارُ وَاسْمٌ وَآخِ  
وَأَبٍ وَهَنْزٍ وَتَعْصِيرًا وَأَوَّلُ ذَلِكَ عَلَى مَا ذَهَبَ مِنْ آخِ وَأَبٍ  
النَّشِيءُ وَالْجَمْعُ وَالتَّصْغِيرُ فَقَوْلُ أَهْلٍ وَأَبْرَ وَأَخُولُ وَأَبُولُ  
وَقَوْلُ أَبَا وَأَخَا يَا فَيَرْكَبُ ذَلِكَ الْبَيْتَ وَآخِ وَتَقِي قَوْلَ







العباس محمد بن يزيد أبو اسحق  
 أبو هبم بن السوي الزجاج وأبو الحسن  
 بن كيسان وإليهما انتقلت الروايات  
 عنه في النحو بعد أبي العباس محمد  
 بن يزيد غير أن أبا اسحق كان أشد  
 لزوماً للمذهب أبي البكويين وكان  
 زابن كيسان يخلق المذهبين  
 وكان بعد هما أبو بكر محمد  
 بن السوي المعروف بابن السواج  
 وأبو بكر محمد بن علي المعروف

بهمومان وعنه أخذ النحويون  
 وعليهما قرأت كتاب سيبويه  
 وفي كتبهما ممن خلق علم  
 البصريين يعلم الجوفين أبو بكر  
 بن شقيق وأبو بكر بن الحناكي

نقل الكتاب الحمد لله ومنه

قوله وحج وعرض بعون الله

الحمد لله

بن ساد الزاوي في شهر جمادي

الأول سنة ثمان وستمائة

الحمد لله كما فضله وعلوه على محمد وآله







أَمَّا الْمُلُوكُ فَلَمَّا لَا يَلِينُ لَمْ يَلِينُ لَمْ يَلِينُ لَمْ يَلِينُ لَمْ يَلِينُ لَمْ يَلِينُ

فَأَسْوَدَ وَجْهَ أَسَدٍ وَقَالَ أَنْصَرِفْ يَا بَا قَرَأْسَ

فَلَمْ يَخْرُجْ قُلْتُ هَذَا الَّذِي أَوْصَيْتُكَ بِهِ قَالَ

أَسْكَنْتُ مَا كُنْتُ قَطُّ أَمَلًا لِقَلْبِهِ مِنْ

السَّاعَةِ ٥ وَتَمَعْتُ أَبَا جَعْفَرٍ يَقُولُ يَأْكُلُ

لِلزُّجَلِ مِنْ بَنِي أُمَيَّةَ أَمْوِي فَإِذَا كَانَ مِنَ الْأَنْهَارِ

أَوْ مِنْ بَنِي عُظْمَانَ مِنْ بَنِي أُمَيَّةَ رَجُلٌ مِنْ بَنِي

جَحَاشٍ مِنْ بَنِي عُظْمَانَ مِنْ بَنِي أُمَيَّةَ مِنْ

الْأَنْهَارِ قُلْتُ أَمْوِي ٥ وَتَمَعْتُ أَبَا جَعْفَرٍ

يَقُولُ تَمَعْتُ شَيْظَمَ بْنِ الْجَبَابِرِ الْعَنْبَرِيَّ يَقُولُ

طَبَسَ الرَّجُلُ وَتَمَحَّ وَجَعَسَ إِذَا تَمَحَّ ٥

حَدَّثَنَا أَبُو جَعْفَرٍ قَالَ حَدَّثَنَا الْأَعْرَابِيُّ قَالَ سَأَلَ سَائِلٌ

شُعَيْبَ بْنَ سَلَمَةَ فَأَعْطَاهُ فَقَالَ لَا جَعَلَ اللَّهُ

لِسَائِلٍ عِنْدَكَ عِذْرَةٌ مِثْلَ دَقَّةٍ ٥ وَتَمَعْتُ

أَخْرَجْتُ

أَبَا جَعْفَرٍ يَقُولُ تَمَعْتُ الْأَعْرَابِيَّ وَأَبَا تَوْبَةَ

يَقُولُ فَلَانٌ كَيْفَ ٥ وَتَمَعْتُ الْقَوْمَ ٥

وَتَمَعْتُ مُحَمَّدَ بْنَ جَبْرِ يَقُولُ تَمَعْتُ أَلِيَّ بْنَ

الْأَعْرَابِيَّ يَقُولُ وَأَخْرَجْتُ بَيْنَ الضَّحَى وَالضَّحَى

وَوَقَّاحِ بَيْنَ الضَّحَى وَالضَّحَى وَالْوَقَّاحِ ٥

وَوَصَّيْتُ بَيْنَ الطَّيَّانِ وَالطَّيَّانِ وَالطَّيَّانِ ٥

قَالَ وَبَقِيَ الْعَوْدُ بِاللَّهِ مِنْ طَبَعِ الدَّلِيلِ أَيْ يَطْلُبُ إِلَى

ذَلِكَ ٥ قَالَ وَيُقَالُ حَسِبَهُ إِلَى الضَّحَى

وَالضَّحَى وَبَقِيَ الْخُرُوجُ إِلَى زَهْرَتِهَا

وَزَهْرَتِهَا وَخَارِهَا وَيُقَالُ لِلْعَوْنِ

الرُّهْدَةُ وَالرُّهْدَةُ وَالْحَقْفَةُ ٥ وَتَمَعْتُ

وَتَمَعْتُ إِذَا الْطَّفَقَ بِالطَّفَقِ وَيُقَالُ

بِمَلَسَ قُلْعَةً وَطَلْعَةً وَهُوَ الَّذِي يُقَامُ عَنْهُ مِنْ جُلُوسِهِ



عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمَّةٌ هَامِيَةٌ  
وَمَا أَذْرِيكَ مَا هَيْئَةٌ تَارِحَامِيَّةٌ

## سُورَةُ التَّكْوِيْنِ ثَلَاثِي ابْيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْمُدَّكُمُ التَّكْوِيْنِ زُرِّيُوهُ الْمَقَابِرُ كَالْأَسْوَفِ  
تَعْلَمُونَ مَا كَلَّا سَوَفَ تَعْلَمُونَ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ  
الْيَقِينِ لَشَرُّوا الْحَيَّةَ لَوْ لَرَوْنَهَا غَيْرَ الْيَقِينِ لَنَسْتَلِ  
يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ

## سُورَةُ الْعَصْرِ ثَلَاثُ ابْيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَالْعَصْرِ إِذَا انشَرَفَ الْغَيْبُ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا  
الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالْيَمِينِ

## سُورَةُ الْمُرْأَةِ ثَلَاثُ ابْيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ

## مَكِّيَّةٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
قُلْ كُلُّ مُمْرَةٍ لِمَنْ أَلَى الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ يَحْسَبُ  
أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ كَلَّا لِيُنذِرَ فِي الْخَطْمَةِ وَمَا أَذْرِيكَ  
مَالِ الْخَطْمَةِ تَارِ اللَّهُ الْمُؤَقَّةُ الَّتِي تَطْلُعُ عَلَى الْأَفْقِ  
أَنَّهُا عَلَيْهِمْ مَوْصَلَةٌ فِي الْعَمَلِ مُبَدَّلَةٌ

## سُورَةُ الْفِيلِ ثَلَاثُ ابْيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الَّذِي تَرَى كَيْفَ تَعْلَزُكَ يَا فِيلُ الْفِيلُ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ  
فِي تَضَلُّلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ حِجَارَةً  
مِنْ سِجِّيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَصَفِّ مَأْكُولٍ

## سُورَةُ مَرْيَمَ ثَلَاثُ ابْيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَالِيفُ قُرَيْشِيٌّ أَيْلَافُهُمْ رَحْلَةُ الشَّتَاءِ وَالصَّيْفِ

## مَكِّيَّةٌ



فَاخْلَقْنَا الطَّعْنَ وَضَرْبَ الْأَسُوفِ  
فَرَعْلَاهُ بِخُنْأَةٍ مَخْفُوفِ

تَجَسَّتُ كُلَّ تَابَعٍ وَمُزَقِّفِ

وَقَالَ فِي ذَلِكَ سَلَامَةٌ بِنُجْدٍ  
لِمَنْ ظَلَمْتُ مَثَلُ الْكِتَابِ الْمُهَوَّى وَقَدْ مَرَّتْ

حَدَّثَنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ الْعَبَّاسِ الزَّيْدِيُّ

قَالَ سَمِعْتُ أَبَا الْعَبَّاسِ أَحْمَدَ بْنَ يَحْيَى يَقُولُ أُنْتُ عُمَارَةُ  
وَمَعِيَ سَعْدُ سَلَامَةَ بِنُجْدٍ فَقَالَ لِي مَا مَعَكَ فَأَخْبَرْتُهُ  
فَقَالَ لَعَلَّكَ تَطُنُّ أَوْ لَا أَجِبُنِي لَا سَعْدُ جَزِيْرَةٌ أَفْرَاهُ  
فَمَرَّ أَنَّهُ وَكَانَ مَقْرُوءُهُ مَعِيَ وَسَأَلَنِي عَنْ شَيْءٍ فِيهِ قَرَأْتُهُ  
بِحَيْثُ وَجِئْتُ

كُنْتُ عَلَى رُؤُوسِ هَالِكٍ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ سَنَةِ ثَمَانٍ  
وَأَرْبَعِ مَائَةٍ حَامِدًا لِلَّهِ وَمُصَلِّيًا عَلَيْنَبِيِّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ







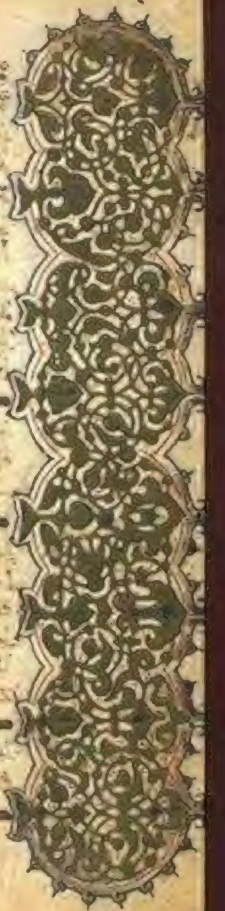
الحمد لله الذي  
جعلنا من  
الغمامة ماء  
والبحر ماء  
والنهر ماء  
والعين ماء  
والفم ماء  
واللسان ماء  
والجوف ماء  
والقلب ماء  
والرأس ماء  
والأذن ماء  
والأنف ماء  
والفم ماء  
واللسان ماء  
والجوف ماء  
والقلب ماء  
والرأس ماء  
والأذن ماء  
والأنف ماء

الحمد لله الذي

جعلنا من



Handwritten musical notation on ten staves, featuring black notes and red text. The notation is a form of early Arabic musical notation, likely from a manuscript of a song or a religious text. The text is written in a cursive script, and the notes are placed on the staves, indicating pitch and rhythm.



تم الفصح من بحر الله وحقه  
وعلى الله تعالى محمد وآله  
وذلك بيلكسية قام تاروق  
شحمه وداك كنية محمد بن عبد الله  
ابن محمد بن علي بن طوس تبعه الله

٥٧٨ هـ هجرية

تمت بحمد الله تعالى في شهر ربيع الثاني سنة ٥٧٨ هـ

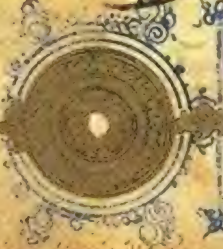


أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا  
 وَكَلَّمَهُمْ بِلُغَتِهِمْ يَوْمَ الزَّيْمَةِ أَفْزَا  
 لَ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ  
 سَيَجْعَلُ اللَّهُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ رِزْقًا يَأْتِيهِمْ  
 مِنْ غَيْرِهِ يُبَشِّرُكَ الْغَفِيرُ  
 وَيُنذِرُكَ الْقَوْمَ الَّذِينَ كَرِهُوا  
 لِقَاءَ اللَّهِ أَفَلَا تَعْلَمُونَ  
 مَنْهُمْ مَنْ جَاهَلَ الْيَوْمَ الْآخِرَ  
 فَنَسِيَ مَا كُنَّ أَعْيُنُهُمْ تَدْعُوهُ  
 مِنْهُمْ مَنْ أَحْبَبَ الْأُتْرَاقَ  
 فَغَضِبُوا عَلَيْهِمْ أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ





بِأَذْنِ اللَّهِ وَتَجْعَلُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ قُلْ أَنْظِرُوا مَاذَا بَعِثَ  
السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ وَمَا تَعْبَى الْبَابُ وَالنَّذِيرُ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ قُلْ أَنْظِرُوا  
الْأَمْثَلُ أَيَّامُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِهِمْ قُلْ أَنْظِرُوا أَيَّامُ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ  
رَحْمَتَ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا كَذَلِكَ حَقَّقْنَا لَكُمْ الْمُؤْمِنِينَ قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن  
كُنْتُمْ فِي شَكٍّ مِنْ شَيْءٍ فَلَا تَعْبُدُوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلَكِنْ اعْبُدُوا اللَّهَ الَّذِي  
يَتَوَفَّاكُمْ وَأَمَّا زَاكِرٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتُمْ وَجْهٌ لِلدِّينِ خَفِيفٌ وَلَا تَكُونُوا  
مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَلَا تَدْعُ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ وَلَا يَضُرُّكُمْ فَإِنْ فَرَأَيْتُمْ  
إِذْ أَنْزَلَ الظَّالِمِينَ وَأَنْتُمْ سَأَلْتُمُ اللَّهَ بَصُرًا فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ زُلْ  
يُفْرَغُوا فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ قُلْ يَا أَيُّهَا  
النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ فَإِنَّمَا يَتَّقِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِل  
عَلَيْهَا وَمَا أَنَا عَلَيْهِمْ بِرَكِيلٍ وَأَتَّبِعْ مَا يَدْعُوا إِلَى الدِّينِ وَأَصْبِرْ عَلَى كَلَمِ اللَّهِ وَهُوَ خَيْرُ الْكَامِرِ



سَمِعْتُهُ يَقُولُ عَلَيْهِ السَّلَامُ رَأَيْتُ عِشْرِينَ رَجُلًا كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُمْ

قُلْ أَنْظِرُوا مَاذَا بَعِثَ

قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ الْحَقُّ

سَمِعْتُهُ يَقُولُ عَلَيْهِ السَّلَامُ رَأَيْتُ عِشْرِينَ رَجُلًا

قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ الْحَقُّ



كثرت واعلم انهم لم يعمروا انهم لم يعمروا  
فاخذتهم انا الصيحة مشرفين فجعلنا على السما والارض  
وامكننا عليهم خدرة من سجيل انا في يد الله لا يات  
الموتوسمين وانما السبيل مقيم انا في يد الله لا يات  
المومنين وان كان اكل الا نكحة لظالمين  
فانتممنا منهم واتهمنا ليا مام ميين ولقد كتب اقصا  
الحجر المرسلين واتصلهم بالحق فكاثوا عنها مغرصين  
وكاثوا بغير من الجبال الموتى امنين فاخذتهم الصيحة  
مضجيين فما اعلل عنهم ما كانوا يكسبون  
وما خلقنا السموات والارض وما بينهما الا بالحق وان  
الساعة لا تية فاصبح الصبح الجميل انا ربك هو المخلوق  
العلم ولقد اتينا سبعاً من المثاني والقران العظيم  
لا تملك ان تملك الى ما تمننا به ازواج منهم ولا تحزن  
عليهم وانهم من جنس من المؤمنين وقل انا الله لا شريك  
اليومين كما انزلنا على المؤمنين الذين جعلوا  
القران عصير قوربت لسلطانهم بالجمعين عما كانوا  
يعملون باضد بما توهموا غرض عن نشر كبر  
انا كقبت المستغربين الذين يعملون مع الله الهما  
آخر فسوف يعلمون ولقد نعلم انك تصي صدى بها  
يقولون فستخ عند ربك وكن من السجدين والعبد ربك  
حسن يا ايها النبي



بسم الله الرحمن الرحيم  
انني انزل اليك الكتاب بالروح من امره على من يشاء من عباده  
ينزل الى قلبك بالروح من امره على من يشاء من عباده



اللَّهُ وَلِيُّ الْمُؤْمِنِينَ

بَشِّرْ لَنَا مَعْشَرَ الْإِسْلَامِ أَزْلًا مِنَ الْعَيْنَاتِ دُونَكُمْ مِنْهَا

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ



فَأَيَّمْتُ نِسْوَائِي وَأَيَّمْتُ الدَّعَى وَعَدْتُ كَمَا

بَدَأْتُ وَاللَّيْلُ الْيَسْرُ

وَأَصْبَحَ عَنِّي الْغَمُّ صَاحًا لِسَافِرَيْنِ مَسْوُولِ

فَأَخَذْتُ يَدَيْهِ

فَقَالُوا لَقَدْ كَرِهْتَ بِلَيْكِ الْإِنْبَاءَ فَقُلْنَا اخْبِرْ

عَنْهُمْ مَنْ نَزَلَهُ

فَأَنْبَأَ الْإِنْبَاءَ ثُمَّ هَوَّيْتُ فَقُلْنَا قِطَاعُ رِيْعِ أَم

بَقَرِ السَّيْحَةِ  
كَيْدُ الْعَبْدِ الْغَوْرِ  
بِقَرِ السَّيْحَةِ



بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام

بسم الله الرحمن الرحيم  
 قال بعض الحكماء ثلاث شئ ضرر بالإنسان  
 كثرة الأكل، كثرة النوم، وكثرة الكلام



بسم الله الرحمن الرحيم

قال بعض الحكماء الكرم من الملوك فلم يقصّر على مكافاة

من اسد الله الخيل حتى كثر منها كذا <sup>ما وجب</sup> القضاة

على ايجار في زمانه احسن اليهم ويكره مكانهم من الخيل

للهو الفضل حتى كانوا عليها وبقيل على التهم

كسب الفقهاء الله تعالى عبد الله بن محمد الصفي

في شهر ربيع الاول من سنة اربع وعشرين وستمائة

حامداً وصلياً وسلم





شَأْنَكُمْ أَنْتُمْ أَوْ آخَرُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ رَجِيئُهَا • لَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ فِي  
جَنَاتٍ يَلْعَبُونَ • وَالَّذِينَ كَفَرُوا فِي سَهَرٍ • قَالُوا الَّذِينَ مِنَ الْمُصَلِّينَ • وَلَمْ  
يَكُنْ لَهُمُ الْمَسْجِدُ • وَكُنَّا نَحْضُرُ مَعَ الْخَائِبِينَ • وَكُنَّا نَكْذِبُ بِحُجُورِ الدِّينِ •  
جَئِئْنَا بِالنَّافِلِينَ • فَمَا تَنْفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ • فَمَا لَهُمْ عَنِ الذِّكْرِ هُمْ مَعْزُومِينَ •  
كَأَنَّهُمْ مَرَّةً مُسْتَنْوُونَ • فَزَيَّنُوا مِنْهُمْ قَسَوْنَ • بَلْ يَرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ فِيهِمْ أَنْ يُفِيضَ فِيهِمْ مَنَشْرُ •  
كَأَلَّا بَلًا لَّيَحْضُرَنَّ الْآخِرَةَ • كَلَّا إِنَّهُ تَذَكُّرٌ مِّنْ شَذَكُرٍ • وَمَا يَذْكُرُونَ إِلَّا

أَنْشَأَ اللَّهُ لِقَوْمٍ أَهْلَ التَّوْحِيدِ أَهْلَ الْمُعْرِفَةِ  
**سُورَةُ الْيَاسِينَ ثَلَاثُونَ وَتِسْعُ آيَاتٍ مَكِّيَّةٌ**  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا أَقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَمَةِ • وَلَا أَقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ • أَحْسِبُ أَنَّ الْإِنْسَانَ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا •  
عِظَامُهُ • بَلْ يَرِيدُ أَنْ يُنْفِكَنَا • بَلْ يَرِيدُ الْإِنْسَانُ لِنَفْسِهِ أَن يَقُولَ إِنِّي كُنْتُ نَزْوَاقًا •  
فَإِذَا رَأَى الْبَصِيرَ وَحَسِبَ الْفَقْرَ • وَجَمَعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرَ • يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ إِنِّي لَمُعْزُومٌ •  
كَأَلَّا وَرَطَابِي يَوْمَئِذٍ مَّنْشُورٌ • يُنَبِّئُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ • بَلِ  
الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ • وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ • لَاخِرَ لَيْلَتِكَ لَتَعَالَى الْجَبَرُوتُ •  
وَكُنَّا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ • فَإِذَا فُتِنَهُ فَانْبَعَثَ أَقْبَرُ • ثُمَّ انْزَلْنَا نَبَأَ يَأْنَهُ • كَلَّا بَلْ

يُحْضِرُ الْعَاجِلَةَ • وَيَذْكُرُ الْآخِرَةَ • وَجْهَهُ يَوْمَئِذٍ نَّاصِرَةٌ • إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ •  
وَجْهَهُ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ • تَنْظُرُ أَنْفَعَالَهَا فَاوَرَةٌ • كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ الْمَرْءُ الْمَلَائِكَةَ •  
وَوُطِّنَتْ إِلَى الْعِرَاقِ • وَالثَّقَلَيْنِ السَّاقِ بِالسَّاقِ • إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسَاقِ • فَلَا صَدَقَ •  
وَلَا صُلِيَ • وَلَكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى • ثُمَّ دُخِّلَ إِلَى أَهْلِهِ بِمَكْطُوبَةٍ • أُولَى لَكَ فَأُولَى • ثُمَّ •  
أُولَى لَكَ فَأُولَى • أَحْسِبُ أَنَّ الْإِنْسَانَ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا • أَلَمْ يَكُنْ نُطْقَةً مِّنْ مَّنْشُورٍ •  
ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ قَسَوَى • فَجَعَلْنَاهُ الْزُجْجَةَ الْكَافِرَ وَالْإِنْسِي • أَلَيْسَ ذَلِكَ

بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْفِي الْمَوْتَى  
**سُورَةُ مَلِكٍ ثَلَاثُونَ وَتِسْعُ آيَاتٍ مَكِّيَّةٌ**  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُورًا • إِنَّا خَلَقْنَاهُ الْإِنْسَانَ مِنْ  
نُّطْقَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا • إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا •  
وَإِمَّا كَفُورًا • إِنَّا أَعْنَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا • إِنَّ الْأَوَّلَ وَالْآخِرَ لَوَدَّ  
مَنْ كَفَرَ أَنَّ مَوْتَهُ أَنَّهَا كَأَن يَكْفُرًا • عَيْنَا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا •  
يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَاشِرُهُ مُسْتَبْطِرًا • وَيَطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مَشْكُورًا •  
وَيَتَنَاوَسُونَ • إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لَوَجْهَ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكْرًا • إِنَّا







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 اللَّهُمَّ الْحُكْمُ حُكْمُكَ  
 وَالنَّفْذُ نَفْذُكَ وَالْمُسْتَسْتَعِينُ  
 إِلَيْكَ وَلَا شَرِيكَ لَكَ وَلَا نِدَاءَ  
 لَكَ أَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ الشَّيَاطِينِ

وَمِنْ شَرِّ السَّاطِرِ وَقَضَاءِ  
 السُّوءِ وَفِتْنَةِ الْأَخْيَارِ وَالْأَمْوَاتِ

تَمَّتْ ادْعَايَةُ  
 الْأَرْبَعِ السَّبْعَةِ

كُتِبَ بِهَا أَرْغُوزُ حَمْدِ اللَّهِ تَعَالَى وَفِي صَلَواتِكَ يَا نَبِيَّ

وَقَدْ كُتِبَ بِهَا أَرْغُوزُ حَمْدِ اللَّهِ تَعَالَى وَفِي صَلَواتِكَ يَا نَبِيَّ

١٠



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
أَمْ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا يَرِيْبُ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ  
الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا  
رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمِمَّا  
أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَيَا آخِرَةَ هُمْ يُوقِنُونَ أُولَٰئِكَ







كُلِّ مَنَةٍ وَهُمْ لَا يَتَّقُونَ • فَمَا تَتَّقُهُمْ  
 فِي الْحَرْبِ فَشَرُّهُمْ مِنْ خَلْفِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَذْكُرُوا  
 وَأَمَا تَخَافُونَ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةٌ فَأَبِذَالِيَهُمْ عَلَى سَوَاءٍ  
 إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِسِينَ • وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا  
 سَبَقُوا أُنْهَمُ لَا يَعْجُزُونَ • وَأَعِدُوا لَهُمْ مَا  
 اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِجَالِ الْخَيْلِ تُرْهَبُونَ بِهِ  
 عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَأَخْرَيْنَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَ  
 اللَّهُ يَعْلَمُ • وَمَا تَتَّقُوهُ مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبِئْسَ  
 الْيَكْرُ وَانْتُمْ لَا تَظْلُمُونَ • وَإِنْ جَحَدُوا بِالسَّلامِ  
 فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ

من المدة سنة وثمانين  
 ٨٧١ و٨٧٢

وَإِنْ يُرِيدُوا أَنْ يَخْدَعُوكَ فَإِنْ حَسِبَكَ اللَّهُ  
 هُوَ الَّذِي أَنْتَ بِنَصْرِهِ وَمِلَّةُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْفَافَ  
 بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا  
 مَا أَلْفَتْ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلْفَ بَيْنَهُمْ  
 إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ • يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ  
 اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضْ  
 الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِنْ كُنْتُمْ كُفَرْتُمْ  
 عَشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مَا تَتَرُونَ وَإِنْ كُنْ  
 مِنْكُمْ مِائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا  
 بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ • لِأَنَّ خِفَ اللَّهُ عَنْكُمْ



والعشور التي تكون معه على قبة في المثانة ثمانية  
 على ما فائدته بالقياس انما كان فيه فضل واسيلين  
 املس على ورم المثانة قد نفع وذلك لان المورم  
 اما اذا حدث في هذا الموضع اذا نفع جلبت منه الا  
 التي نضجت حتى صير الى جوف المثانة وغرقت مع البول  
 وتبينت لها في الفضل الراسب في البول علامة يدل على  
 نفع محمود اي الموضع يدل البول وفيه العلة يدك  
 على ان العلة في جميع البدن بمشاركه العروق و  
 اتا في مجاري البول خاصة اما دلالة على ان العلة  
 في جميع البدن فمثل ما يدل في الحمى ذلك يكون على  
 ضربين لانه يدل في الحمى على الحد من اما على ان  
 ما وقفه كالدل في الحميات الحادة عن العفونة واما على  
 انها سليمة كالدل في حمى يوم واما دلالة على ان العلة  
 في مجاري البول فمثل ما يدل على قبة تكون في الكليتين  
 او في المثانة او في رنجي البول او في القصب من الرطل



ادق

المكتبة العامة  
 ١٢٢٧  
 ١٢٢٧

ادق الفرج من المرأة ثم كابدخين بناسق في المثانة  
 وجواباتها

كتبه لا قننه ولا قننه ولا قننه
ولا شدة اضعف العباد جرحا
جرحا حمد الله المبروف لم ينجح عنهما

44  
 44



# عَلَى أَشْرَفِ الْخَلْقِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ

أَدْبَجَ وَمَنْ أَدْبَجَ فِي الْمَسِيرِ وَصَلَ وَإِنَّمَا يَفْرُونَ عَوَاقِبَ أَعْمَالِكُمْ  
وَقَدْ طُوِبَتْ صَحَائِفُ أَجَالِكُمْ إِنَّمَا النَّاسُ كَرْنِيَّةِ الْمُؤْمِنِ خَيْرٌ  
مِنْ عَمَلِهِ وَنِيَّةِ الْفَاسِقِ شَرٌّ مِنْ عَمَلِهِ اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى مُحَمَّدٍ  
أَشْرَفِ الْمَوْجُودَاتِ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ كَتَبَهُ مُحَمَّدٌ اللَّهُ الْعَزِيزُ  
بِابْنِ السَّيِّحِ فِي أَوَّلِ شَيْبَةٍ مَعَ أَشَقِيقِ الشَّعْرِ وَأَرْقَمَائِ رَأْسِهِ  
حَامِدًا لِلَّهِ تَعَالَى وَمُصَلِّيًا عَلَى نَبِيِّهِ وَمُسَلِّمًا



قَالَ رَسُولُ الْمَلِكِ الْمَدَنِيُّ الْمُهَاسِنُ الْفَرَسِيُّ  
٨٧٢ هـ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَصْحَابِي كَالْجُحُومِ بَيْنَهُمْ  
أَفْذَيْتُمْ أَمْتَدَيْتُمْ وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
لَا تَسُبُّوا أَصْحَابِي فَلَوْ أَنَّ أَحَدَكُمْ أَنْفَقَ مِثْلَ أُخْدُذِهِمَا مَا بَلَغَ مَدَّ أَحَدِهِمْ



يَدْعُو لِيَقْبَلْ قِيَامَ جَدِّهِ وَلِيَسْأَلَهُ عَمَّالَهُ

أَنْ يَسْأَلَهُ بِمَا لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُ مِنْهُ

مِيمُونٌ وَالْوَيْلُ لِمَنْ لَمْ يَمُضْ قَدْرَهُ

فَالشَّيْءُ بِالْقَدْرِ الْمَحْتَمِلِ مَضْرُوبٌ قَالَتْ عَائِشَةُ



قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كُلُّ  
مَشْرُوعٍ فِي اللَّهِ فَهُوَ ابْتِزَازٌ مَقْطُوعٌ الْبَرُّ  
بِشَعْرِكَ عَلَيْهِ  
بِسْمِ اللَّهِ

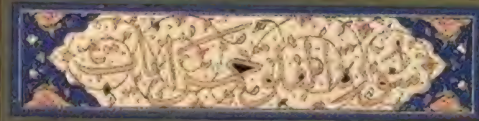
عَلَى  
بِسْمِ اللَّهِ  
وَاللَّهُ



حَمَلَهُ الْخَطَبِ فِي جِدِّ مَا جَلَّ مِنْ مَسَدٍ

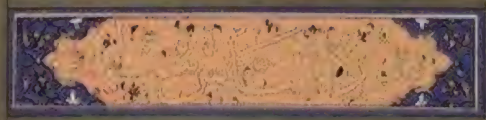


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
قُلْ مَوْلَايَ أَحَدٌ • اللَّهُ أَفْتَمَدَ • لَمْ يَكُنْ  
وَلَمْ يُولَدْ • وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ • مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ •  
وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ • وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي

الْمُقَدِّ • وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ •



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ • مَلِكِ النَّاسِ • إِلَهِ  
النَّاسِ • مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ •  
الَّذِي يُوسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الْخَفَةِ وَالنَّاسِ

كَبِهَةِ حَمْدِ اللَّهِ الْمَعْرُوفِ • يَا أَيُّهَا الشَّيْخُ فِي أَوَّلِ شَيْبَةٍ مَعَ شَيْبَةٍ  
شَعْرَةٍ وَازْغَارَ شَرَّاسُهُ وَاحْتِلَا لِيَدْنِي • وَوَقَعَ الْفَرَاغُ  
بِتَمَيُّقِهِ فِي ذَيْبِ الْإَوَّلِ سِنِيهِ عَشْرِينَ وَتَسْعِمًا يَا مَوْلَا اللَّهِ  
تَسَالَى عَلَى نَفْسِهِ وَمُصْلِيًا عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدًا يَا إِلَهَ الْعَالَمِينَ



عَلِيمٌ • وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ  
 فَإِنَّمَا عَلَى رَسُولِنَا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ • اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا  
 هُوَ عَلَى اللَّهِ فليتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ • يَا أَيُّهَا  
 الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ مِنْ أَرْوَاحِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عِدَّةٌ  
 لَكُمْ فَأَخَذْتُوهُمْ وَإِنْ تَعَفَّوْا تَصَفَّحُوا وَتَغْفِرُوا  
 قَالَ اللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ • إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ  
 فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِنْدَ أَجْرٍ عَظِيمٍ • فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ  
 وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا وَأَنْفِقُوا خَيْرًا لَكُمْ أَنْفُسِكُمْ وَمَنْ يُوَقِّ  
 شَخْصًا نَفْسَهُ فَإِنَّهُ لَمُفْلِحٌ • إِنْ تُقْرَضُوا بِاللَّهِ  
 قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعَفْ لَكُمْ وَيُغْفَرَ لَكُمْ وَاللَّهُ شَكُورٌ  
 حَلِيمٌ • عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ



سُورَةُ الْإِنشَاءِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعَدَّتِهِنَّ  
 وَأَحْصُوا الْعِدَّةَ وَاتَّقُوا اللَّهَ رَبَّكُمْ لَا تَخْرُجُنَّ  
 مِنْ بُيُوتِهِنَّ وَلَا تَخْرُجْنَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ مُبَيَّنَةٍ  
 وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ  
 ظَلَمَ نَفْسَهُ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ  
 أَمْرًا • فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِعُرُوفٍ  
 أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِعُرُوفٍ وَأَشْهِدُوا ذَوَى عَدْلٍ  
 مِنْكُمْ وَاقْبُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ ذَلِكَ كُنُفٌ عَظِيمٌ



أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ ۚ أَلَمْ يَكُنْ الْأَنْسَانُ مِنْ عَلَقٍ ۚ فَذُرُوا  
 وَرَبَّكَ الْأَكْثَرَ ۚ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۚ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ  
 ۚ كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ ۚ أَنْ رَأَاهُ اسْتَغْنَىٰ ۚ إِلَىٰ رَبِّكَ  
 ارْجِعْ ۚ رَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَىٰ عَبْدًا إِذَا صَلَّىٰ ۚ أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ  
 عَلَى الْهُدَىٰ ۚ أَوْ أَمَرَ بِالْقَوَىٰ ۚ أَرَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ  
 وَتَوَلَّىٰ ۚ كَلَّا بَلْ يَنْدُبُكُم ۚ يَذَّكَّرُ أَنْ يَنْبَغَ ۚ يُدْعَىٰ نَادِيَهُ  
 ۚ أَلَسْتُمْ بِأَبْصَارَ ۚ كَذِبَ خَاطِئَةٍ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ  
 ۚ سَنَدْعُ الزَّبَانَةَ ۚ كَلَّا لَا تَطْلَعُ ۚ وَاجْعِدْ قُرْبَ

## سُورَةُ الْفَلَقِ خَمْسُ آيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 اِنَّا اَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ۚ وَمَا اَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ۚ  
 لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ اَلْفِ سَنَةٍ ۚ نَزَّلَ الْمَلَكُ وَالرُّوحُ  
 فِيهَا بِاِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ اَمْرٍ ۚ سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ تَطْلُعَ الْفَجْرُ

٢٨٩

## سُورَةُ الْبَيِّنَاتِ ثَمَانِ آيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ الْمُنَافِقِينَ حَتَّىٰ آتَاهُمُ الْبَيِّنَاتُ ۚ رُسُلًا مِنْ اللَّهِ يَكْتُبُونَ فِيهَا  
 مُطَهَّرَةً ۚ فِيهَا كُتِبَ الْقِيَمَةُ ۚ وَمَا يَفْزِقُ الَّذِينَ اقْبَلُوا ۚ وَمَا يَضِلُّ  
 الَّذِينَ اٰمَنُوا ۚ وَمَا يَفْزِقُ الَّذِينَ اقْبَلُوا ۚ وَمَا يَضِلُّ الَّذِينَ اٰمَنُوا ۚ  
 اللَّهُ غَالِبٌ عَلَى الْكَافِرِينَ ۚ وَتُؤْتُونَ الزَّكَاةَ  
 وَذَلِكَ دِينُ الْقِيَمَةِ ۚ اِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ  
 وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا اُولَٰئِكَ هُمُ  
 شَرُّ الْبَرِيَّةِ ۚ اِنَّ الَّذِينَ اٰمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَلَٰئِكَ  
 هُمُ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ ۚ جَزَاءُ الْمُحْسِنِ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ  
 يَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا اُولَٰئِكَ رَضِيَ  
 اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ ۚ





تَجِدُكَ مِنْ أَوَّلِهِ ۖ وَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ۗ أَلَمْ يَجْعَلْ لَكُمْ آيَاتٍ ۖ  
وَجَعَلَ صُنَاكُمْ أَيْدِيكُمْ ۖ وَجَعَلَ عَالِيًا قَاعِي ۖ فَأَمَّا الْيَمِينُ  
فَلَا تَهْتَفُ ۖ وَأَمَّا الشَّائِلُ فَلَا تَنْهَشْ ۖ وَأَمَّا بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ مَا عَدَاكُمْ  
فَلَا تَعْبَرُوا ۖ

سُورَةُ الشَّارِحِ ثَمَانِيَةَ آيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
أَلَمْ تَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ۖ وَوَضَعْنَا عَنكَ وَزْرَكَ ۖ  
ظَهَرَ لَكَ ذِكْرُكَ ۖ فَأَنْمَعْ عَيْنَيْكَ ۖ وَأَنْمَعْ الْغَيْرَ  
بُشْرًا ۖ فَإِنَّا وَغَتْ فَأَنْصَبُ ۖ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ ۖ

سُورَةُ التَّسْوِيَةِ ثَلَاثُونَ آيَةً

وَسُورَةُ التَّسْوِيَةِ  
ثَلَاثُونَ آيَةً

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَالْبَيْتِ وَالزَّيْتُونِ ۖ وَطُورِ سِينِينَ ۖ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ۖ  
لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ۖ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ۖ  
إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ ۖ فَمَا  
يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالذِّكْرِ ۖ أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدًا ۖ

سُورَةُ الْعَلَقِ ثَمَانِيَةَ آيَاتٍ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
قُرْآنِ يَاسِينَ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۖ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۖ وَإِنَّا  
وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۖ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۖ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ  
يَكُنْ يَعْلَمُ ۖ كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ ۖ إِنَّهُ اسْتَكْبَرَ ۖ



# ابركم حنيفا وما كان من المرسلين

فَلَا يَمْلِكُ لَكُمْ شَيْءٌ وَعَسَىٰ رَبِّي عَلِيمٌ • لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ  
وَبِذَلِكَ الْبُرْهَانِ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُرْسَلِينَ • قَالَ اللَّهُ أَتَىٰ بَرَاءَ وَهُوَ رَجُلٌ  
وَلَا يَكْتُمُ كَلِمَاتٍ إِلَّا تَجِدُهَا إِلَىٰ يَدَيْهِ وَأُولَٰئِكَ رُؤُسُ رُؤُسِهِمْ

# مَرْجِعَكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنتُمْ فِيهِ

تَخْلِفُونَ • وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ دَارًا وَجَعَلَ لَكُمُ الْفُلُوكَ  
دَرَجَاتٍ لِّتَسْلُوكَ مِنْهَا الْبَحْرَ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَأَنَّ

# لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ

# رَبِّ الْعَالَمِينَ

الْمُرْسَلِينَ • لِيُذَكِّرَ الَّذِينَ لَمْ يَرْوَوْا مِنْهُ أَنَّ اللَّهَ يُضَاهِيهِمْ  
وَلَا تَلْمِزْهُمْ بِهِ وَلَا تَلْمِزْهُمْ بِهِ وَلَا تَلْمِزْهُمْ بِهِ وَلَا تَلْمِزْهُمْ بِهِ  
لِيُذَكِّرَ الَّذِينَ لَمْ يَرْوَوْا مِنْهُ أَنَّ اللَّهَ يُضَاهِيهِمْ

# عَلَىٰ عَدْلَيْنَا وَاسْتَجِبْ إِنَّا بِمَا يَمْكُرُونَ

أَعْلَمُ بِمَا يَمْكُرُونَ • وَتَعْلَمُ بِهِ السَّاعِدُونَ وَمَا الْعَالَمِينَ  
مَعَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَأَنَّ  
لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ



٥٨٥

٥٨٥



Handwritten text in Arabic script, featuring large, bold letters and smaller marginalia. The text is arranged in a dense, overlapping manner, typical of a manuscript page. The main text is written in a large, bold, and highly stylized script, while the marginalia is written in a smaller, more cursive script. The text is arranged in a dense, overlapping manner, typical of a manuscript page. The main text is written in a large, bold, and highly stylized script, while the marginalia is written in a smaller, more cursive script.



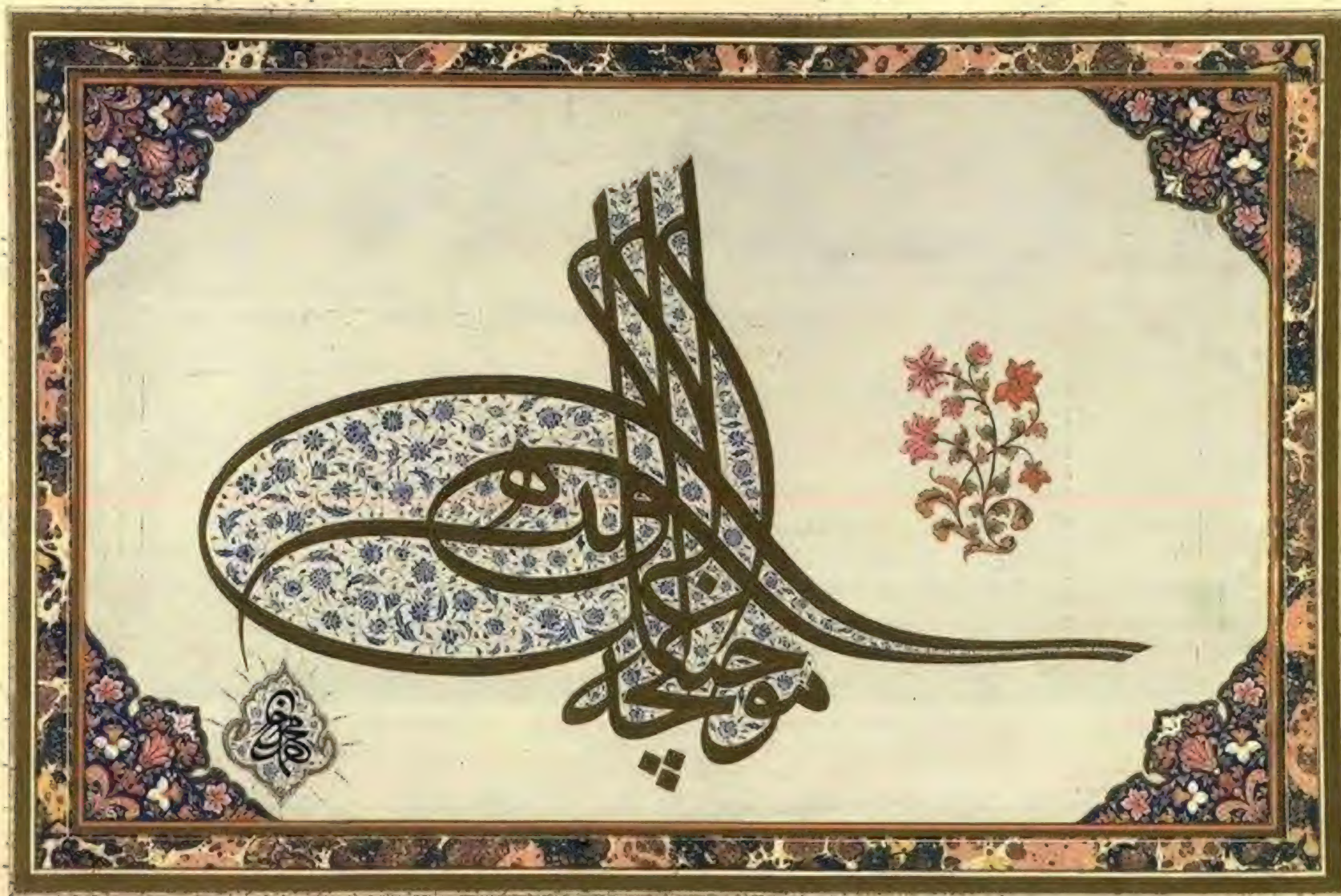


اَوْ قَرِيبًا اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ فَسَيِّدِنَا اَللّٰهُمَّ  
 اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ  
 اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ  
 اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ  
 اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ  
 اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ  
 اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ  
 اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ اَللّٰهُمَّ اَلْحَمْدُ لَكَ









دستخط - ۱۱۸۵



# اِسْتِكْرَاهُ مِنْ الْبَقِيَّاتِ الصَّالِحَاتِ

عَنْ أَبِي سَعِيدٍ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ أَنَّهُ قَالَ • قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى  
اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ • اِسْتَكْرَاهُ مِنْ الْبَقِيَّاتِ الصَّالِحَاتِ  
السَّيِّئِ وَالنَّهْلِ وَالْحَمِيدِ الْبَكِيرِ وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا  
بِاللَّهِ • اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعِ الْأُمَّةَ مُحَمَّدًا  
وَالطَّبِيعِينَ الطَّاهِرِينَ أَجْمَعِينَ كَتَبَهُ أَحْمَدُ حَفْظَى غَفَرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ



# مَجْنَمُ الْحَلَجِ حَكِيمِي كِتَابُ الْحِكْمَةِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَنْ لَبَسَ عَلَى مَعْصِيَةِ اللَّهِ  
عَلَيْهِ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمَنْ سَتَرَ سِتْرَهُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا  
وَالْآخِرَةِ وَقَالَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الدُّنْيَا مَرْزَعَةٌ  
الْآخِرَةُ كَتَبَهُ الْمَدِينُ مُصْطَفَى الشَّهِيدِ بَكُونَاهِي



## الجزء الرابع

لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا يَحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ  
فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ۝ كُلُّ الطَّعَامِ كَانَ حِلالًا لِّبَنِي إِسْرَءِيلَ إِذْ  
جَاءَ سِمْوئِيلَ عَلَى نَفْسِهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُنَزَّلَ التَّوْرَةُ فُلَا تَوَابًا لِّلَّذِينَ  
قَالُوا هَٰذَا أَنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۝ فَمَنْ أَفْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ  
مِنْ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ۝ قُلْ صَدَقَ اللَّهُ  
فَاتَّبِعُوا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ۝ إِنَّ  
أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى  
لِّلْعَالَمِينَ ۝ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ  
كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حُجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ

مَرَاتِمُهُ

إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ ۝  
قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ شَهِيدٌ عَلَى  
مَا تَعْمَلُونَ ۝ قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تَصِيدُونَ عَنْ  
سَبِيلِ اللَّهِ مِنْ مَنْ يَنْبَغُ نَهَا عِوَجًا وَأَنْتُمْ شُهَدَاءُ وَمَا اللَّهُ  
بِعَاقِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ۝ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَطِيعُوا فِرْعَانَ  
مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ يَرُدُّكُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ كَافِرِينَ ۝  
وَكَيْفَ تَكْفُرُونَ وَأَنْتُمْ تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ آيَاتُ اللَّهِ وَفِيكُمْ  
رَسُولُهُ وَمَنْ يَعْصِمْ بِاللَّهِ فَقَدْ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ۝  
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تَقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا  
وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ۝ وَأَعِصُوا بِحُجَّتِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا  
وَأَذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ فُتُوكُمْ

وَأَسْمَاءُ وَهِيَ



# قال النبي صلى الله عليه وسلم

شهداء الله في الأرض أنتم شهداء الله في الأرض أنتم شهداء  
الله في الأرض. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم  
من أحبس فرسك في سبيل الله إيماناً بالله وتصديقاً بوعده  
فإن شبعه ورية وروثه وبوله في ميزانه يوم القيمة. وقال  
النبى صلى الله عليه وسلم من أحبكم فهو خاطئ.

لا تكتبوا مع الكتابين  
لأنهم هك في القطع لم يعمروا  
بصطحي ركني البنية

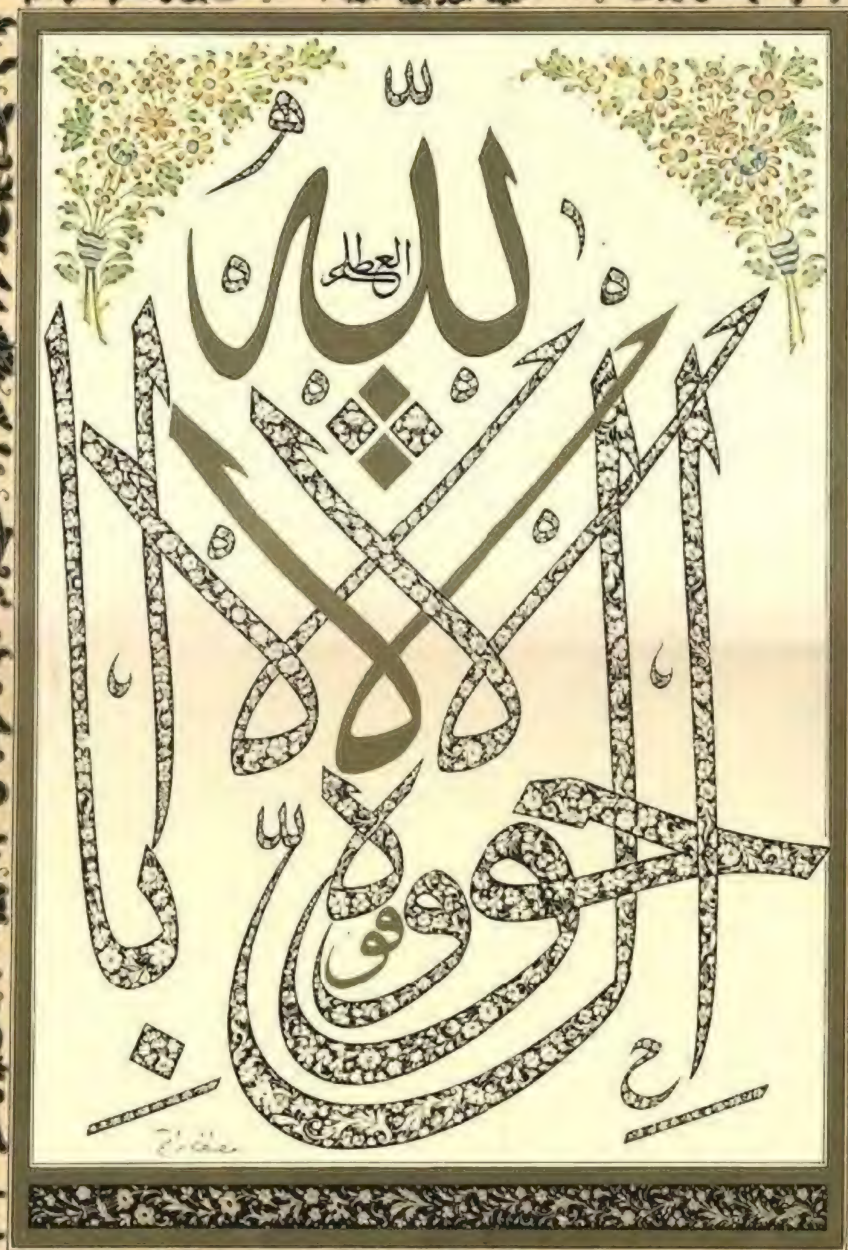
جاءنا القراء في الفقيه  
استعملوا الهدى غيرهم



عَثْتُ لِرَفْعِ الْعَادَاتِ وَتَرْكِ الشَّهَوَاتِ  
 كَيْفَ مَا تَهْوَنُ بَوَاصِلِ الْمُسْتَنَدِ الْعَيُوزِ وَسَرَى  
 حَفِطَاتِ الْمَقَامِ بِالْإِضَافَةِ نَوَاسِ  
 حَرِيٍّ كَلِّحَانَ مَسْنِيٍّ وَجَرَّاهُ مَقَانِ  
 يَارَ الْفَوْجِ جَعَلَنِي لِمَنْ عَمَّرَكَ سِرًّا جَعَلَنِي  
 يَا حَلَمَ الْبَهَائِ لِمَنْ أَشْفَى الْوَرَى أَنْتَ الَّذِي كَفَّرَ  
 بِمَا يَهْوَنُ بَوَاصِلِ الْمُسْتَنَدِ الْعَيُوزِ  
 يَا مُجْمَعِ الْحَاشِيَةِ يَا هَادِيَ الْوَرَى أَنْتَ الشَّفِيعُ

مَعْنَى سَمْعِيكَ الْقُدِّي  
 مِنْ خَلِّ الشَّيْخِ







اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى  
الْمُرْسَلِ مُحَمَّدٍ  
وَعَلَى  
آلِهِ  
وَعَلَى  
أَزْوَاجِهِ  
وَعَلَى  
أَنْبِيَائِهِ  
وَعَلَى  
رُسُلِهِ  
وَعَلَى  
مُرْسَلِهِ  
وَعَلَى  
أَنْبِيَائِهِ  
وَعَلَى  
رُسُلِهِ  
وَعَلَى  
مُرْسَلِهِ



رَبِّهِمْ وَلَا يَكْفُرُ بِهِمْ مَبِيتُ الْحَيْرِ وَمَهْتَفَتِي

لَا يَكْفُرُ بِهِمْ وَلَا يَكْفُرُ بِهِمْ مَبِيتُ الْحَيْرِ وَمَهْتَفَتِي

مَهْتَفَتِي



سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ وَتَبَارَكَ اسْمُكَ

مَشَقَّةُ أَضْعَفِ الْكِتَابِ مُحَمَّدٌ الْمَعْرُوفُ بِجَلَالِ الدِّينِ  
شَاكِرُ اللَّهِ وَمُصَلِّيٌّ عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَالْطَّامِنُ أَجْمَعِينَ

وَتَعَالَى جَبْدُكَ وَجَلَّتْ سَاوُكُ وَلَا إِلَهَ غَيْرُكَ

[illegible]

عہد فزری، ۱۳۱۵ء



حِكْمٌ لِنُجُتٍ بِيَدِ حَكِيمٍ شَرَانِ شَيْخٍ بِالْمُنْتَجِ



إِنِّي أَتَيْتُ بِصَبْحِ الشَّيْبِ فِي عَدْلِي وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نَصْحٍ عَنِ التَّهْمِ  
فَإِذَا مَا رَقِيَ بِالسُّوءِ مَا أَتَعَزَّتْ مِنْ جَهْلِهَا بِبَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ

فَإِذَا اقْتَصَدْتُ شَرَانِ عَرَجَتْ فِيمَقْصِدٍ وَمُنْعَرَجِ

أَخْبَارُ عَجَزَةِ هَافِي مَوْلَاهَا ١١٩٤ هـ ١٧٨٠ م



هَوَايَ سُبُلِكَ يَا كَلِمَةَ الْحَقِّ قَوْلُكَ يَكْمُلُنِي

وَكَلَامُكَ غَاوِيَةُ الْفُلِّ بِرَحْمَتِكَ يَا كَلِمَةَ الْحَقِّ

هَوَايَ سُبُلِكَ يَا كَلِمَةَ الْحَقِّ قَوْلُكَ يَكْمُلُنِي  
وَكَلَامُكَ غَاوِيَةُ الْفُلِّ بِرَحْمَتِكَ يَا كَلِمَةَ الْحَقِّ



فَدَيَاكَ كَمَسِيٍّ عَرَّ لَدَيْهِ كَمِيٍّ الْف

جَمَلُكَ مَقْصُودٌ زَاوَا مُخْتَلَفٌ  
بِجَمَلِكَ



سلطان بیدار بخت  
 برادر وصل چشمیداردوست  
 جان از فراق چشمیداردوست  
 تنگ چشمی در دوست  
 چشمیداردوست  
 شاه فیروز بخت  
 من خطا و غلطی غلطی

شاه فیروز بخت  
 من خطا و غلطی غلطی

سلطان بیدار بخت  
 برادر وصل چشمیداردوست  
 جان از فراق چشمیداردوست  
 تنگ چشمی در دوست  
 چشمیداردوست  
 شاه فیروز بخت  
 من خطا و غلطی غلطی

شاه فیروز بخت  
 من خطا و غلطی غلطی



سلطان اوسید اینک  
 برادر وصلن پشیمیداردوست  
 جازانفراتق پشیمیداردوست  
 من بدمن شکلی در دوست  
 چون دوستی پشیمیداردوست  
 قلعه القصر اکبر الکریم محمد علی  
 عن خطها و خوشی لها  
 ۱۲۱۳

درون طمع جامی زنم  
 که در طمع فلان پشیم  
 اگر میران انصاف آوردی  
 طمع درخت از امساکم نیست  
 از دست بوی کلاهت به انطق الطیر  
 مولانا محمد اوسید الساری دانا القصر  
 ۱۲۱۳



الشيخ العلامة  
موسى بن  
موسى

الفقيه محمد بن  
موسى بن  
موسى

١٢١٢



موسى  
نظروا  
خلو  
الحسين اللهم

القمي ساري زاد مصطفی غوث  
عشر لها  
١٣٢٢

بلغ العلى كماله  
كشف الدجى بحاله  
حسنت جميع خصاله  
صلوا عليه وآله

القمي ساري زاد مصطفی غوث  
عشر لها  
١٣٢٢



# بسم الله الرحمن الرحيم

عمر

ابوبکر

عن علی کرم الله وجهه ورضی الله تعالی عنه  
قال لم یکن بالظویل الفسط ولا بالتصیر المردود کان ابته  
من القوم ولم یکن بالحج القطط ولا بالبط کان جدار صلا  
والمکرم بالمطعم ولا بالکشم وکان فی وجهه تدور ابرصین شرب  
ادع العینین اهدب الاثف ر جیل الشاش وکلت اجرد  
ذو سریر شرب الکفین والقدین اذا شتی تلح کما خط فی صیب  
واذا التفت التفت معاً من کتفیر فقام نبوة و مو فقام البینین  
اجود الناس صدره واصد قلوبهم لجمه والیهم عیونهم واکرمهم  
عشیرة من رآه بدیهة باب و من غلط معرفه

علی

عثمان

## وما ارسلناک الا رحمة للعالمین

امی مهر جهان باب سپهر آریه	ومی ماه سنیر فلک کم آریه
پروانه کبی شمع جمیع اولاد سی سکت	بوکر و نور حضرت عثمان علی

حریر اشیر ساری زاد مصطفی عزت فخر لهما



لولا احمقنا، مخرب الدنيا



ان الله لا يخلف الميعاد



[illegible]



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **أَوَّلُ مَا كَتَبْنَا الْقَلَمَ**  
**بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ** **فَإِذَا كُنَّا كَتَبْنَا كِتَابًا فَكُنَّا كَتَبْنَا**  
**اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعِ الْأُمَّةَ مُحَمَّدًا وَآلَهُ وَصَحْبَهُ أَجْمَعِينَ**  
**الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ** **بِنْدَةِ آلِ عِيسَى سَيِّدَةِ عَزَّتْ مُصْطَفَى سَلَامُهُ**

يَا كَلْبُ الْبَلَاءِ الْغَنِيِّ مَغْلُوبٍ



ای کمال قدرتک — نفخند عالم بر نفس

ومی حلال و عزتک — بحرین دریا کف و خس

نقش علی بن محمد نقاش



# الرحمن الرحيم الرحمان رحوم في الارض رحيم

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **الْأَرْحَمُونَ رَحِمَهُمُ الرَّحْمَنُ أَرْحَمُوا مَنْ فِي الْأَرْضِ**  
**يَرْحِمُكُمْ مِنْ فِي السَّمَاءِ** • قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ**  
**إِلَّا رَحِيمٌ** • قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **خَيْرُ النَّاسِ أَنْفَعُهُمُ لِلنَّاسِ**  
**قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: سَبَابُ الْمُؤْمِنِ فُسُوقُ وَقْتِكُمْ لَهُ كُفْرٌ** • اللَّهُمَّ  
**صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِيعِ الْأُمَّةِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ** • **يَرْزُقُهُ الْعَبْدُ الدَّاعِيَ السَّيِّدَ الْحَاجُّ**





# لَوْ كُشِفَ الْغَطَاءُ مَا ازْدَدَتْ يَقِينًا

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: **لَوْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَوَكَّلُونَ عَلَى اللَّهِ مِثْلَ تَوَكُّلِهِ لَرَزَقَكُمْ كَمَا يَرْزُقُ الْفَتَى تَعْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُوا بِطَانًا** **صَدَقَ رَسُولُ اللَّهِ**  
اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ صَلَوَةً تُوصلُنَا بِهَا إِلَى نُقْطَةِ الظُّهُورِ وَالتَّصَرُّفِ وَالْوُجُودِ وَمَرْكَزِ  
دَائِرَةِ الْأَدْرَاكِ وَالشُّهُودِ وَمَنْبَعِ الْكَرَمِ وَالْجُودِ وَآكِرِ مَنْابِهَا كَرَامَةِ الْجِسْنِ وَالزِّيَادَةِ  
وَبِنْدَةِ آلِ عِبَاسٍ سَيِّدَةِ عَزَّتْ مُصْطَفَى سَيِّدِنَا



# عَنْ أَبِي عَسْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَنْ أَبِي عَسْرَةَ

قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا يُكْمِلُ عَبْدٌ إِيمَانَهُ بِاللَّهِ مَعِيَ أَلَى  
حَتَّى تَكُونَ فِيهِ خُمْسٌ لِحَصَالِ التَّوَكُّلِ عَلَى اللَّهِ وَالتَّقْوَى إِلَى اللَّهِ وَالتَّسْلِيمَ لِأَمْرِ اللَّهِ  
وَالرِّضَا بِقَضَاءِ اللَّهِ وَالصَّبْرَ عَلَى بَلَاءِ اللَّهِ فَتَدَا سِتْ كُلِّ إِيمَانٍ كُنْبَهُ أَضْعَافُ الْعِبَادِ لِلْعَرَفِ



# كُنْتُ لَأَبِي أَبِي الْجَفَاءِ فَلَا تَطْلُبْ مِنْ الْجَفَاءِ وَفَا

عَنْ شَقِيقِ بْنِ بَرِّهِيمَ أَنَّ رَجُلًا سَأَلَهُ فَقَالَ لَا تَأْتِ النَّاسَ لِيَسْمَعُوا مِنِّي صَالِحًا فَكَيْفَ  
أَعْلَمُ أَنَّ صَالِحًا أَمْ غَيْرُ صَالِحٍ ❀ فَقَالَ لَهُ شَقِيقٌ أَظْهَرَ تَرْكَكَ عِنْدَ الصَّالِحِينَ  
فَإِنْ رَضُوا بِكَ فَأَعْلَمُ أَنَّكَ صَالِحٌ وَإِلَّا فَلَا ❀ وَأَعْرِضْ الدُّنْيَا عَلَى قَلْبِكَ فَإِنْ رَدَّهَا  
فَأَعْلَمُ أَنَّكَ صَالِحٌ وَإِلَّا فَلَا ❀ كَتَبَهُ الشَّيْخُ عَبْدُ اللَّهِ الرَّهْمَنِيُّ غَفَرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ





لا إله إلا الله محمد رسول الله

بسم الله الرحمن الرحيم









وَعَلَىٰ قُلُوبِهِمْ

لَيْسَ إِلَّا حَرَامٌ

الْفَتْحَةُ

لَا فَيْتُورَ الْقَمَرِ وَلَا فَيْتُورَ الْقَمَرِ وَلَا فَيْتُورَ الْقَمَرِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَارَأَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ  
لَقَدْ خَلَقَهُ أَفْضَلُ مَا خَلَقَ سَيِّدَ الْإِنْسَانِ الْقَمَرِ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَارَأَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ  
كَلَّا لَإِنْ رَأَى الْإِنْسَانُ مَجْدَهُ  
مَدَامَ حَرَمٍ كَلَّا لَإِنْ رَأَى الْإِنْسَانَ مَجْدَهُ  
لَا حَرَمَ لَيْسَ إِلَّا حَرَامٌ أَعْلَىٰ أَوْفَىٰ وَلَا أَوْفَىٰ  
وَأَنَّهُ لَإِنْ رَأَى الْإِنْسَانَ مَجْدَهُ كَلَّا لَإِنْ رَأَى الْإِنْسَانَ مَجْدَهُ  
وَلَا وَالْآخِرَةَ وَجْهَهُ يَوْمَ يَصْغَرُ الْإِنْسَانُ بِالنَّظَرِ  
وَجْهَهُ يَوْمَ يَصْغَرُ الْإِنْسَانُ بِالنَّظَرِ كَلَّا لَإِنْ رَأَى الْإِنْسَانَ مَجْدَهُ  
الْبَرِّ وَقِيَامُ الْإِنْسَانِ وَظِلُّ الْإِنْسَانِ وَالْمَقَامُ

بِالْقَوْلِ







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَمْرُو مُحَمَّدٍ شَفِيعٌ ١٢٧



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِنَّا نَعْبُدُكَ وَإِيَّاكَ  
نَسْتَغِيثُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ  
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ  
غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# تَوَكَّلْنَا عَلَى رَبِّ السَّمَاءِ

عَزَامَ حَبِيبَةٍ قَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ جَافَظَ عَلَى أَرْبَعِ رَكَعَاتٍ قَبْلَ الظُّهْرِ وَأَرْبَعٍ بَعْدَهَا حَرَمَهُ اللَّهُ عَلَى النَّارِ • عَنْ أَبِي نُوبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ رَسُوْلُ اللَّهِ ﷺ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ أَرْبَعٌ قَبْلَ الظُّهْرِ لَيْسَ فِيهِنَّ تَسْلِيمٌ يَفْتَحُ لَهَا أَبْوَابُ السَّمَاءِ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَنْ كَانَ مِنْكُمْ مُصَلِّيًا بَعْدَ الْجُمُعَةِ فَيُصَلِّ أَرْبَعًا • وَفِي رِوَايَةٍ إِذَا صَلَّى أَحَدُكُمْ الْجُمُعَةَ فَلْيُصَلِّ بَعْدَهَا أَرْبَعًا • وَرَوَى أَنَّهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ يُصَلِّي أَرْبَعَ رَكَعَاتٍ بَعْدَ الرُّوَاِلِ لَا يُسَلِّمُ إِلَّا فِي الْآخِرِ مِنْهُنَّ وَقَالَ إِنَّهَا سَائِدَةٌ تُفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ فَأُحِبُّ أَنْ يَصْعَدَ لِي فِيهَا عَمَلٌ صَالِحٌ • كَتَبَهُ السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ شَوْقِي

# وَسَلَّمْنَا بِاسْمِ بَابِ الْقَضَاءِ



عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ وَرَضِيَ اللَّهُ  
تَعَالَى عَنْهُ

كَأَنَّا ذَا وَصَفْنَا النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَتْ  
لَمْ يَكُنْ بِالطَّوِيلِ الْمَغْطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ الْمُرْدِدِ كَانَ رُبْعَةً

وَلَمْ يَكُنْ بِالْجَعْدِ الْقَطِطِ وَلَا بِالْسَّبِطِ



إِذَا مَشَى نَفْسٌ لَعَلَّكَ لَمَّا مَشَى فِي صَدَبٍ

وَإِذَا الْفَتْلُ لَقِيَ مَعَا بَيْنَ كَفَيْهِ خَا تَمُّ الْبُؤْرَةِ • وَهُوَ

خَا تَمُّ الْبَيْنِينَ • أَعْوَدُ النَّاسِ صَدْرًا • وَأَصْدَقُهُمْ لَهْجَةً • وَ

وَالْيَنَّهُمْ عَرِيطًا • وَكَرَّمَهُمْ عَشِيرَةً  
مَنْ رَأَى بَلَدَهُ هَابَةً



وَمِنْ خَالِطِهِمْ عَرَفْنَا حَبْرَهُ يَقُولُ نَا عَنْهُمْ لِمَا رَقَبْتُمْ وَلَا

بَعْدَهُ  
مِشْكَةٌ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعِ الْأُمَّةَ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِسْهَاءُ اللَّهِ رَبِّنَا بِالْأَمْرِ وَالْمَعْرِفَةِ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِسْهَاءُ اللَّهِ رَبِّنَا بِالْأَمْرِ وَالْمَعْرِفَةِ

وَاصْحَابِهِ الْمُنَجِّينَ الْمُتَجَنِّبِينَ الطَّاهِرِينَ أَجْمَعِينَ وَعَلَى جَمِيعٍ

الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

سنة ١٢٥٥ - ١٢٦١ هـ



قَالَ اللَّهُ تَبَّ وَكَانَ خَلْفَكَ مَلَكٌ مَقُومٌ  
قَالَ اللَّهُ تَبَّ وَكَانَ خَلْفَكَ مَلَكٌ مَقُومٌ



رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْسِرِ رَبِّ تَمَنَّاهُ بِالْخَيْرِ وَبِهِ الْعَوْنُ

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْسِرِ رَبِّ تَمَنَّاهُ بِالْخَيْرِ وَمِنْهُ الْعِنَايَةُ وَالرِّشَادُ

أَبْجَدْ هـ ز هـ ح ح ط ط ع ف ق و ك ل م ن ر ز و م هـ

أَبْجَدْ هـ ز هـ ح ح ط ط ع ف ق و ك ل م ن ر ز و م هـ



كَفَالُ زُبُّكَ كَمُرِّيْفَتِكَ وَأَكْفَتُ

كَفَاكَافُهَا كَمِيْدِرْكَانِ مِنْبُكَلَا

تَكَرُّكَ كَرَّاكَ كَرَّاكَ كَرَّاكَ كَرَّاكَ

تَحْكِيْ مَشْكُوكَةً تَرَكَانْتَ لَكَ الْكَلَاكَ

كَفَالُ بَابِيْ كَفَالُ الْكَافِ كَرَّاكَ

يَا كَرَّاكَ كَرَّاكَ كَرَّاكَ كَرَّاكَ كَرَّاكَ

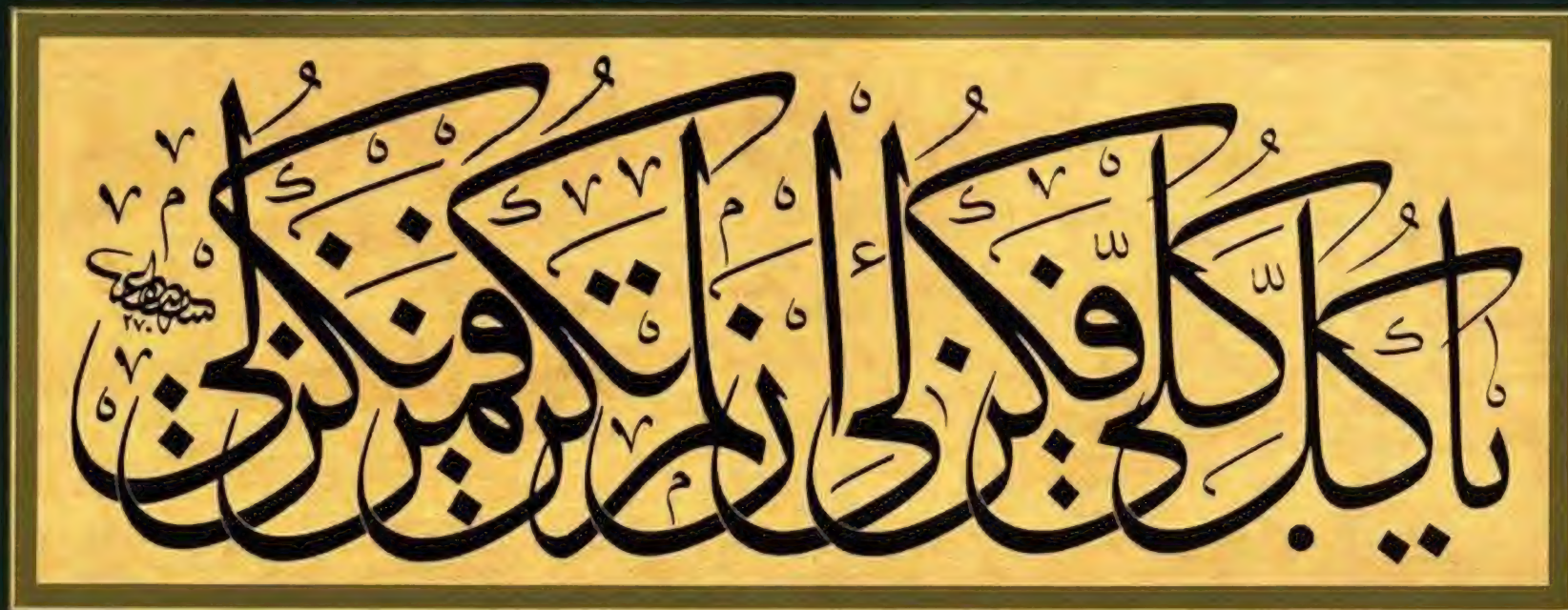
تَوَدَّ مُحَمَّدٌ أَنْ يَكُونَ عَبْدَ اللَّهِ

١٢٩٢

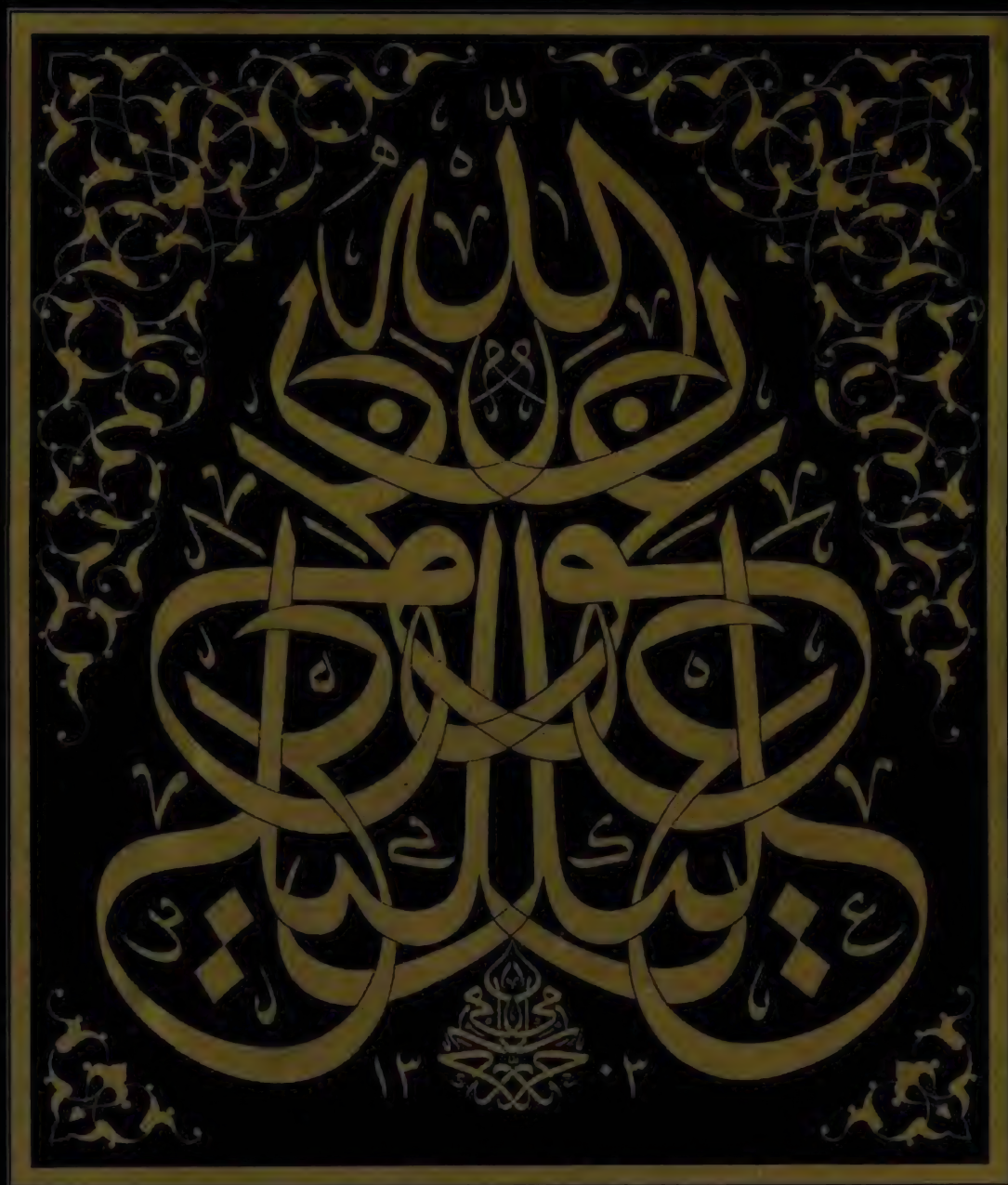


















أَوْ لَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ يَفْتَقِرُونَ ۚ  
 عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ ۝  
 وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ ذَاتَةٍ  
 وَمَلَأَتْكُمْ وَهُمْ لَا يُسْتَكْبَرُونَ ۝ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ  
 مِنْ غُرُوقِهِمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ۝ وَقَالَ اللَّهُ  
 لَا تَتَّخِذُوا الْهَيْئَتَيْنِ إِمَّا هُوَ اللَّهُ وَاحِدٌ قَائِمٌ  
 فَارْهَبُون ۝ وَلَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ  
 وَلَهُ الَّذِينَ وَأَصْبَا أَفْعَرًا اللَّهُ تَعْقُونَ ۝  
 وَمَا يَكُمُ مِنْ نِعْمَةٍ فَرِحَ اللَّهُ بِهَا إِذَا مَسَّكُمْ الضَّرُّ فَالْيَهُ  
 تَجَرُّونَ ۝ ثُمَّ إِذَا كُشِفَ الضَّرُّ عَنْكُمْ إِذَا  
 فَرِحْتُمْ بِرَبِّهِمْ يُشْرِكُونَ ۝ لِيَكْفُرُوا بِمَا  
 آتَيْنَاهُمْ فَمَتَّعُوا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝ وَيَجْعَلُونَ  
 لِمَا لَا يَعْلَمُونَ ۝ نَصِيبًا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ تَأَلَّوْا  
 لِمُسْئَلِنَ عَمَّا كُنْتُمْ تَفْتَرُونَ ۝ وَيَجْعَلُونَ  
 لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ ۝

وَلَا

وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ  
 كَظِيمٌ ۝ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ  
 بِهِ أُنْثَىٰ كُفٌ عَلَىٰ هُونٍ أَمْرٌ يُدْخِلُ فِي التَّرَابِ الْأَسَاءَ  
 مَا يَخْكُونَ ۝ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ  
 السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۝  
 وَلَوْ يُوَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِظُلْمِهِمْ مَا تَرَكَ عَلَيْهِمْ مِنْ  
 ذَاتِهِ وَلَكِنْ يُؤَخِّرُهُمْ إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَمًّى فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ  
 لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ۝  
 وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ مَا يَكْرَهُونَ وَتَصِفُ أَلْسِنَتُهُمْ  
 الْكُذِبَ أَنَّ لَهُمُ الْحُسْنَىٰ لَا جُرْمَ إِنَّ لَهُمُ النَّارَ وَهُمْ  
 مُفْرَطُونَ ۝ تَاللَّهِ لَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَىٰ أُمَمٍ مِنْ قَبْلِكَ  
 فَرِيقٌ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالُهُمْ فَهُمْ فِيهَا يَوْمُونَ  
 وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝ وَمَا أَرْسَلْنَا إِلَيْكَ  
 إِلَّا نَبِيًّا لَهُمُ الَّذِي اخْتَلَفُوا فِيهِ وَهُدًى وَرَحْمَةً  
 لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ۝ وَاللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْجَا



اللَّهُ بِرِزَائِكُمْ جِهَارًا وَخَلَاتٍ أَوْزَارًا

عَبْرَتٌ لِّكُلِّ نَبِيٍّ مِّمَّنْ هَلَكَ بِرِزْوَانِكُمْ تِلْكَ أَوَّلُ

تَرْكِ أَيْلِهِمْ هَاسِرُونَ كُذِّبَتْ سِرٌّ وَخَلَاتِي

بِنَّاكَ خِيَالِ الزَّالِمِينَ هَذَا سَنَاسِرُ أَوَّلُ

کتابت در مسجد جامع تبریز در محرم الحرام ۱۰۸۰

کتابت در مسجد جامع تبریز



فَمِنْ أَكْثَرِ عَمَلِكُمْ وَفِيهِ تَبَوُّعٌ  
لِللَّهِ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ يُعْذَرُ  
١٣١٨



فَعَلَّمَ الْغُلَامَ الْقُرْآنَ فِي السَّبْعِ الْمِثْقَالِ

الْأَسْفَلِ لِفَاطِمَةَ مَعْتَبَرٍ

أُولَئِكَ بِرُوحِ الْحَيِّ الْقَيُّومِ

الْحَيُّ الْقَيُّومُ الْمُبْدِي الْمُهَيَّمُ

سُبْحَانَكَ  
۱۳



عَلَّمَ الْقُرْآنَ لِلَّذِينَ هَمَزُوا فِي رِسَالَتِهِ لِيُظَاهَرُوا بِحُجَّتِهِ لِقَاءِ رَبِّهِمْ

أُولَئِكَ هُمُ الَّذِينَ هُوَ يُرِيدُ لِيُخَلِّصَهُمْ وَلِيُبَيِّنَ لَهُمْ سَبِيلَ الْبِرِّ

مُسْلِمًا تَأْفِكُهُ الْإِسْلَامَ الَّذِي فِيهِ يَضَلُّ السُّفَهَاءُ

وَاللَّهُ طَوَّعَ لِي فِي الْبَرِّ وَالْإِسْلَامِ وَمِنْهُ خَرَجْتُ إِذْ أُنْزِلَ عَلَيَّ



كَلَامُكَ يَنْبَغِي لِمَوْلَاكَ وَلَوْ



ابْنُ صُهَيْبٍ وَثَابِتُ الْبُنَافِي عَنِ ابْنِ مَالِكٍ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 صَلَّى الصُّبْحَ بَعْلَسَ ثُمَّ رَكِبَ فَقَالَ اللَّهُ أَكْبَرُ خَرَبْتُ خَيْرًا أَنَا إِذَا نَزَلْنَا بِسَاحَةِ قَوْمٍ  
 فَتَاءَ صَبَاحُ الْمُنْذَرِينَ فَخَرَجُوا يَسْعَوْنَ فِي السَّكَلِ وَيَقُولُونَ مُحَمَّدٌ وَالْخَمِيسُ  
 قَالَ وَالْخَمِيسُ الْجَيْشُ فَظَهَرَ عَلَيْهِمْ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 وَتَلَّمَ فَقَتَلَ الْمُقَاتِلَةَ وَسَبَى الذَّرَارِيَّ فَصَارَتْ صَفِيَّةُ  
 لِدِيحَةَ الْكَلْبِيِّ وَصَارَتْ لِرَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ثُمَّ تَزَوَّجَهَا وَجَعَلَ صَدَاقَهَا  
 عَتَقَهَا فَقَالَ عَبْدُ الْعَزِيزِ لَثَابِتٍ  
 يَا أَبَا حَمِيْزَةَ سَأَلْتُ أَنْتَ  
 مَا أَمْرُهَا قَالَا أَمْرُهَا  
 نَفْسُهَا فَتَبَّتَ

ثُمَّ الْجُزْءُ الْأَوَّلُ وَلِيْلِيهِ الْجُزْءُ  
 الثَّانِي وَأَوَّلُهُ كِتَابُ الْبَعْدَيْنِ

كَتَبْتُ لِصَغِيْرِ الْعَبَاكِ لِيَدُ الْخَاجِ حَسَنَ رِضَا الْأَمْرِ وَمَعْلَمِ الْخَطِّ فِي مَوْسِمِهَا  
 السُّلْطَانِ زِيَادِ الْجَا إِلَى شَفَاعَةِ رَسُولِ رَبِّ الْمُنَانِ غُفَرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ وَاسْتَرَ  
 عُيُوبَهُ بِحُجْرَتِهِ إِلَى مَجْلِ صَاحِبِ الْأَحْسَانِ لِمِيزَانِ مُسْتَعَارِ الْارْحَمَنِ











# بسم الله الرحمن الرحيم

عمر رضي الله عنه

ابوبكر رضي الله عنه

عن علي رضي الله تعالى عنه  
 كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن  
 بالطويل المعط ولا بالقصير المتردد كان ربعة من القوم  
 ولم يكن بالجحد القطط ولا بالبط كان جعدا رجلا ولم يكن بالمعظم  
 ولا بالمكثم وكان في الوجه تدوير ابيض مشرب ادعج العينين  
 اهدب الاشفار جليل المشاش والكتد اجر ذو مسربة شثن الكفين  
 والقدين اذا مشى يتقلع كأنما مشى في صبب واذا التفت  
 التفت معا بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين  
 اجو والناس صدرا واصدقهم لجة

علي رضي الله عنه

عثمان رضي الله عنه

## مصطفى ما جاء الارحمة للعالمين

والينهم عركية واكرمهم عشيرة من راد بديته باب ومن خالطه معرفة احبه  
 يقول ناعته لم ارقبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم اللهم صل وسلم  
 على نبي الرحمة وشفيع الامة محمد وآله واصحابه الطيبين الطاهرين اجمعين  
 نمقة الفقير محمد بن لوصي من تلاميذ سامي غفر لهما



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلٍ الْقَدَرِ  
وَمَا أَذْرَاكَ مَا لَيْلٌ الْقَدَرِ  
لَيْلٌ الْقَدَرِ خَبْرٌ مِنَ الْفِ شَهْرِ  
نَزَلَ الْمَلَكُ وَكَوْنُ الْوُجُحِ فِيهَا  
بِأَذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرِ  
سَلَامٌ مَرَحِي حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ

كُتِبَ بِالْمِقَادِ فِي لَيْلَةِ الْقَدَرِ فِي مَسْجِدِ الْخَطِاطِ فِي مَدِينَةِ الْمَدِينَةِ

١٣٤٧





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هدايته



اللا بذكر الله تطمئن القلوب

نقشامی عن فؤاد



# يَبْلُغُ الْمَرْءُ بِالصَّدَقِ مَنَازِلَ الْكِبَارِ

عَنْ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ • لَوْ كُنْتُ مُؤْمِرًا عَنْ غَيْرِ مَشُورَةٍ لَأَمَرْتُ عَلَيْهِمُ  
ابْنَ أُمِّ عَبْدِ اللَّهِ • عَنْ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ مَا جَمَعَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
لَا يُزِيلُ طَائِفَةً مِنْ أُمَّتِي يُقَالُونَ عَلَى الْحَقِّ ظَاهِرِينَ عَلَى مَنْ نَادَاهُمْ حَتَّى يُقَالُوا لَأَخْرُجُهُمُ  
الْمَسِيحُ الدَّجَالُ • اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى شَرَفِ الْخَلْقِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ  
بُيُوتُهُ أَلْ عِبَادُكَ كَامِلٌ صَاحِبُ خَطَاكَ



وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هُداهُ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا  
وَمَا كنا لنجده لولا هُداهُ



هو الذي لا ينفك عن الدنيا ولا ينفك عن الآخرة  
والذي لا ينفك عن الدنيا ولا ينفك عن الآخرة



اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد

كتبه نجم الدين عسفر زوابة

١٣٦٩



يُخْرِجُ سَيِّئَ الْفِعْلِ مِنَ الْمَدِينَةِ  
قَالَ اللَّهُ تَعَالَى

وَيُخْرِجُ الْمُسْلِمَ مِنَ الْحَيَاةِ

مَقَرِّ خُلُوصِي تَلْمِذِ سَامِي غَفَرِ لَهَا ١٣٢٣



# أَنْ مِنْ خَيْرِكُمْ أَحْسَنُكُمْ خَلْقًا

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿لَهُمُ الْبَشَرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا  
الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ يُبَشِّرُهَا الْمُؤْمِنُ﴾ ﴿جُزْءٌ مِنْ سِتَّةٍ وَارْبَعِينَ جُزْءًا مِنَ النَّبَوَةِ  
فَمَنْ رَأَى ذَلِكَ فَلْيُحْزِنْهَا وَمَنْ رَأَى سِوَى ذَلِكَ فَإِنَّمَا هِيَ مِنَ الشَّيْطَانِ  
لِيُحْزِنَهُ فَلْيَنْفُتْ عَلَى سِكَارِهِ ثَلَاثًا وَلْيَسْكُتْ وَلَا يُحْزِنْهَا أَحَدًا﴾ ﴿كَتَبَهُ الْفَقِيرُ الْحَاجُّ أَحْمَدُ كَامِلٌ غَفَرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ وَسَتَرَ عَيْبَهُ أَمِينَ  
١٣٤٧







رُتَبَةُ الْعِلْمِ عَلَى الرُّتَبِ

کتبہ نجم الدین عسکری دہلوی  
۱۳۷۷







وَرَبُّكَ الْعَسْفُورُ ذُو الرِّحْمَةِ

کتبه خلوصی عنفره ۱۳۵۲







وَجَعَلْنَا مِنْكُمْ آيَاتٍ  
لِلنَّاسِ

سورة الفاتحة



كَلَامُ رَاعٍ وَكَلَامُ عَزِيزَةٍ  
ماجد ١٣٧٤  
مَسْنُونٌ







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَنْ عَائِشَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ رَفِيقٌ  
يُحِبُّ الرِّفْقَ وَيُعْطِي عَلَى الرِّفْقِ مَا لَا يُعْطِي عَلَى الْعُنْفِ وَمَا لَا يُعْطِي عَلَى مَا سِوَاهُ  
وَقَالَ لِعَائِشَةَ عَلَيْكَ بِالرِّفْقِ وَإِنَّا لِكَ وَالْعُنْفِ وَالْخُنْ إِذَا الرِّفْقُ لَا يَكُونُ  
فِي شَيْءٍ إِلَّا زَانَهُ وَلَا يَنْزَعُ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا مَشَانَهُ وَعَنْ جَرِيرٍ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ  
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ مَنْ نُجِّرَ الرِّفْقَ نُجِّرَ الْخَيْرَ جَرَّةُ مُحَمَّدَيْنِ ۝







# الكل ونصرت بالرعب وبنينا انا نايمة

من الماء على النبي حتى بردا سفله فقلنا شرب يا رسول الله فسر  
 حتى رضى قال لم يان للرجل قلت بلى قال فارجلنا بعد ما مات  
 الله فقال لا يحزن ان الله غلبه وسلم ما راضوا  
 عليه النبي صلى الله عليه وسلم ما راضوا  
 الله فقال لا يحزن ان الله غلبه وسلم ما راضوا  
 الله فقال لا يحزن ان الله غلبه وسلم ما راضوا







وَبِطَعْمِهِمْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْحَمْدُ لِلَّهِ  
وَبِطَعْمِهِمْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْحَمْدُ لِلَّهِ



وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُمْسِكَ  
 وَالْجَبَلِ وَنَسْفِ الْأَرْضِ  
 وَالْجَبَلِ وَنَسْفِ الْأَرْضِ  
 وَالْجَبَلِ وَنَسْفِ الْأَرْضِ

وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُمْسِكَ  
 وَالْجَبَلِ وَنَسْفِ الْأَرْضِ  
 وَالْجَبَلِ وَنَسْفِ الْأَرْضِ  
 وَالْجَبَلِ وَنَسْفِ الْأَرْضِ



کشت کجیند کشکش گانمش کشکش کف چهره







الآن نطعمي التي ساءمي صلوا ان الله

عليه وسلامه

ولا نصيفه اللهم صل وسلم على شرف الخلق وحبيب الحق محمد  
والله المنجيين المنجيين الظالمين اجمعين وسلم تسليما



وَلَا يَكْفُرُ الْإِسْلَامُ وَالْقَوْمُ بِأَهْلِهَا

لَمَّا مَكَرُوا لَكُمْ وَيَوْمَ الْمَجْزِ  
۳۴۷



فَاذْكُرُوا الْيَوْمَ نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَخْرَجَكُمْ مِنْ ظُلُمَاتٍ إِلَى نُورٍ وَكَرَّمَكُمْ بِمُنَاهِجِهِ  
 وَجَعَلَ خِزْيَانَهُ خَزَائِنَ لَدُنْهِ وَلَقَدْ أَخْرَجْنَا آلَ فِرْعَوْنَ مِنْ قُلُوبِهِمْ وَآتَيْنَاهُمُ



الله  
مخالفه  
الحسن

سامی غفر ذنوبه  
۱۳۲۸



الذي لا يفسد منه شيء وقل واستغفروا انه كان من ابا  
اليسوق والي الذي قد ذكر فيها ثلث ايات

يسو الله الوعد من الوجوه  
ثبت في اليقين وفي ما اخبر عنه ماله وما حسبه  
سليط فاما اذا لم يمت واما انه حمله الضيق في حمة

حل الموضع

يسو الله الوعد من الوجوه  
فلما ولد له احد الله الصمة لوقلة ولم يولد ولم ينفذ

له كفوا لحد

يسو الله الوعد من الوجوه  
فلما اخذ وجه الفلق من مشوا خلق ومن مشوا خاسق  
اذا وقع ومن مشوا الشفاف في العدم ومن مشوا حاسد  
اذا حسد

يسو الله الوعد من الوجوه  
فلما اخذ وجه الفلق من مشوا خلق ومن مشوا خاسق  
اذا وقع ومن مشوا الشفاف في العدم ومن مشوا حاسد  
اذا حسد

كبر في العواري الى رحمة الله ابنه كبر عبد الله الغني حامدا لله تعالى على  
مضيق ليل نية محلي الى الجحيم من ثلث وسبعين حجة اية تقبل الله منه



فَافْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ  
إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ إِذَا دُعِيَ إِلَى اللَّهِ فَيَحْجُو  
وَأَنَّهُ لَدَيْنَا مَزَاجٌ



قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ سَبَقَ الْمَفْرِدُونَ قَالُوا وَمَا الْمَفْرِدُونَ قَالَ الَّذِينَ كُفُوا وَالذَّاكِرَاتِ  
 وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ مَنْ رَزَقَهُ اللَّهُ قَلْبًا ذَا كَرٍّ وَلِسَانًا شَاكِرًا وَبَدَنًا عَلَى الْبَلَاءِ صَابِرًا وَأَمْرًا مُؤْمِنَةً  
 فَقَدْ أُوْتِيَ خَيْرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ❀ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ خَيْرُ الرِّزْقِ الْكَفَافُ ❀ وَقَالَ النَّبِيُّ  
 صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ لَا تَكْثُرُوا الْكَلَامَ بَعِيدَ ذِكْرِ اللَّهِ فَإِنَّ كَثْرَةَ الْكَلَامِ فَتْنَةٌ لِلْقَلْبِ ❀ وَقَالَ النَّبِيُّ  
 صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ أَفْضَلُ الذِّكْرِ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَفْضَلُ الدُّعَاءِ الْحَمْدُ لِلَّهِ ❀ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 أَوْ أَوْ الْقُرْآنَ فَإِنَّهُ يَأْتِي يَوْمَ الْقِيَمَةِ شَفِيعًا ❀ وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ لَا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ إِلَّا رَجِيمٌ  
 وَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ❀ كُنْ فِي الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غَرِيبٌ أَوْ عَابِرُ سَبِيلٍ وَعَدْ نَفْسَكَ مِنْ أَصْحَابِ الْقُبُورِ ❀  
 اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى أَشْرَفِ الْخَلْقِ وَاكْمِلْ الْخَلْقَ مُحَمَّدًا وَآلِهِ الطَّيِّبِينَ وَاصْبِرْ يَا طَاهِرِينَ أَجْمَعِينَ ❀ رَحِمَكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ ❀  
 كَتَبَهُ الْعَبْدُ الْفَقِيرُ مُحَمَّدُ بْنُ حَلِيٍّ عَفَّرَ اللَّهُ دُنُوبَهُ وَسَرَّ عَيْبَهُ بِمُحَرَّرَةِ سَيِّدِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ ❀ ١٣١٢ هـ





بسم الله الرحمن الرحيم



کتاب

عن علي بن ابي طالب كرم الله  
وجهه ورضي الله تعالى عنه كان اذا وصف  
النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن بالطويل المقبط ولا  
بالقصير المتردد كان زرقا من القوم ولم يكن بالجعف باللفظ  
ولا بالانبط كان جعفا راحلا ولم يكن بالمطهر ولا بالمكمل  
وكان فيه الوجهة والبرك ايضا شريفا اذ عني العبد  
اهدب الاشفاق جليل المشايخ والكثير الجود  
دامت بركاته من الكافرين

وَمَا ارسلناك الا رحمةً لمنزرا

والفد من افاضني فيكم كما تانيش في صلبه واذا الف  
الف معا وبك في حارة الوؤوه وهو حارة النسيه جود  
الناس صبره واصد فهم محبة واليه عز وجل واكبرهم  
شبهه من رآه مدبه هاهنا ومن رآه صله مغرمه اتيه بخول اعد  
له قتله ولا بعده مثله كعبه اعقبه عبد القادر الشكر كني كني

لَوْلَاكَ لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتَ الْاَفلاكَ



فالحمد للكتاب سبع ايات

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك  
يوم الدين اياك نعبد و اياك نستعين اهدنا  
الصراط المستقيم صراط الذين انعمت عليهم  
غير المغضوب عليهم ولا الضالين

سورة البقرة مائتان وست وثمانون آية

بسم الله الرحمن الرحيم  
الذي انزلنا في هذا الكتاب فيه هدى  
للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون  
الصلوة و مما ازرقناهم يقفون والذين

انزلنا في كتاب

سورة النازعات ايات مدي

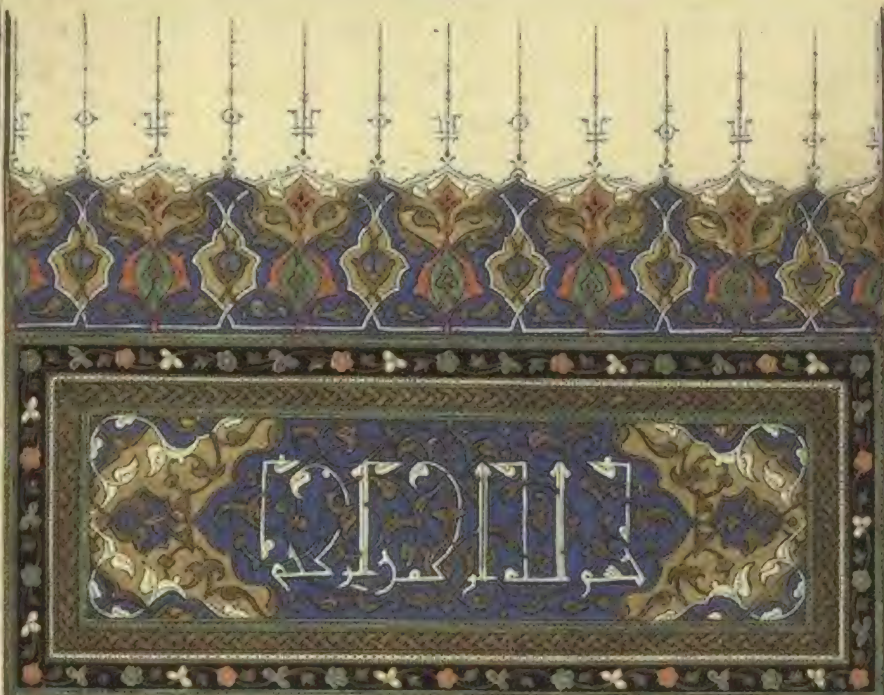
بسم الله الرحمن الرحيم  
ما اعوذ رب الناس ملك الناس الا الناس من شر الوسا  
لخناس الذين يؤمنون بصدور الناس من الجنة والناس

صدق الله العظيم وبلغ رسولنا الكريم

وكتب باقوت المستعصم في سنة خمس وثمانين  
وسمائه بمدينه الشكر بعد اذ جاءه الله تعالى  
على نبيه ومصليا على نبيه محمد وآله الطيبين  
الطاهرين ومسيما ومن نوره من غفرنا

عليه افضل الصلوة وسلم





جل ذكرك اللهم وعظم قترتك وعز جارك وعليت جارك  
وقال جارك صل على مصطفينا وأهل سالتك عموما وخصوصا  
على محمد ومصطفى سيد البشر والشفيع للشفيع في الحشر عليه وعليهم  
للصلوات والسلام واجعلنا من الفائزين بفكرتك ولا لا يكره  
لهذا كرس ولتعاينك من الشاكرين لما بعد فاعلموا الخولني لن كثرة  
أقرا حكمك في تحريكه لا شرار ولا منكر عزمي في المشايع ولا زالت



الله أكبر  
الحمد لله  
الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لولا  
هدايتنا  
الحمد لله  
الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لولا  
هدايتنا

الحمد لله  
الذي هدانا لهذا  
الذي كنا لنهتدي لولا  
هدايتنا



عليه السلام  
مروفي عليه السلام

عليه السلام  
عليه السلام

طلب ما بقي كنبه احمد البشير

عليه السلام  
عليه السلام

عليه السلام  
عليه السلام

في ذي القعدة الحرام سنة عشر

عليه السلام  
عليه السلام

عليه السلام  
عليه السلام

حمدا لله على نعمه وصلياً على سيدنا محمد

الطاهر ومسلماً اسلماء



وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
أَمْ تَرَىٰ أَنَّ آيَاتِ الْكِتَابِ  
وَالَّذِئْتَكَ إِلَٰهَكَ مِنْ رَبِّكَ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مَا مِنْ مُصْتَبِدٍ رَوْحٍ فِي أَيْمَنِكَ يَا فَتَا

مِنْ فَاتِكَ يَا بَرَّكَاتِكَ عَلَى السَّيْرِ لَكَ يَا عَلَا

مَا فَاتَكَ وَلاَ يَمُرُّ بِكَ إِلَّا وَكَانَ مِنْكَ فَتَا



سورة النجم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ  
اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ  
عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

سورة النجم

سورة النجم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْمَذِكُ الْكِتَابَ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ  
الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ  
يُسْقُونَ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ  
وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَمَا آخِرُ هُمْ يُوَفُّونَ

سورة النجم



وقف

مَوْظِعُ الْمَقَامِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ  
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ  
إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ  
الضَّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ  
عَنِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الْفَاسِقِينَ

مَوْظِعُ الْمَقَامِ



کتابه

جلد پنجم به خط و جلدی سیاحت  
صفت زبانی و احوال

که فاضل به خط و جلدی

جلد پنجم به خط و جلدی  
الابرار و ابرار و ابرار

نوشته کلک و فصاحت  
الفقهیه و عریضه





روشن اندر دل جو صبا شش  
او شب دل خوش زانجا ر  
کاه تخی را که بر پست عین  
موج بحر پست در عطارش  
چرخ چون راپت کرد میبارش  
کشمش و ده از بس افزونی  
در طبیعت شناخت تمام  
عقلش از قیاس عقل برون  
سرب در نقش و نامیت  
نور دل چون عالم افکند  
ویده سرخت را رقم برقم  
که چون دوستان پسندیده  
ویده چون دشمنان دیرین فتر  
کلک و تیر است را بکاشت  
این قیاسی که ز معشیت پست  
هر پادوکت من نهادم گوش  
که یارای یک خط جایی  
صد هزار آفرین دل پاک  
و آنچه ماند از خط بر و نهان

کشت کثافت و فتح منشش  
تیسیرین و شادانوار  
یافت اشارت از زبان قفلش  
تیر چرخست از خط قفلش  
پسته غزاله بر تار شش  
کلب بقراطی و سلاطینی  
راز مولود و عنصر و جسم  
نیکش از تمام مثل زون  
دل و را بدان توانمیت  
سایه بر کار من افکند  
بج برخود نهاد و نتسم  
لیکن از چشم و شنی ویده  
تا همه عیبش من خطبر  
که دیرین رود خدا میوی کدشت  
موبو شعر پست کرد او پست  
بر کشیدم کم ز شربت نوش  
بی خسی نیست چو در یایی  
که برون برد از حسن خاشاک  
سم نهان و از شش خاکی جان  
ناله او که حسرت ز جانش باد

تم غبر میشش بر کافور  
در تمامی نون و فصل تمام  
شعر او را که مطلع نور پست  
کز شایسته عینت او عیبست  
گر کند پوی این عماره نظر  
در آلهی حدش اندکس  
در ریاضی بیک ضریر قلم  
ده جو مسوط در یکی ششش  
او جوار از کرم بر تن جان  
من بد و عهده کرده از خویشش  
نظر تیز کرده موی شکاف  
نصم را وید عیب گوش بود  
چون همه عیب دید و شنید  
چون شد آموخته شد از تیر  
شع من یافت ضیاء زوی  
و آنچه نمود من بختم عیب  
جو سزین از و نیاساید  
آنچه او دید تا نهایت دید  
یارب او چون زنج نامه مس  
در قیامت خطا انش باد

از برون بود خانی و نون نور  
غیرت بختری و نون تمام  
جای یقین بیت معمور پست  
و زناخ در پست اعلیت  
شتری زانده عماره ز سر  
خدا هم آه داند و پس  
بازگشت گوش جذرا صم  
صد اشارت در سر انشش  
از کج جی صدف کشا و ده  
او با صلاح زانده خاکیش  
نبی با نطر را به کزاف  
ویده دوست عیب پوش بود  
شسته چون دوستان ایندوا  
چشمیت از کان آمویکر  
مس کشته کجا از وی  
عیب آن نیست بی بروی  
عیب جو از عیب کم یا بد  
خسوعاری ز کاشنی پر چه  
بر و سیر و خطا خانی من

ووفق بکتابها افتد العرا سلطان عیبه  
نعمه نوبه فی واسطه صغیرتم بخیر از نظر نشانی و تسام







سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ  
مَا وَلَاهُمْ عِزًّا قَبْلَهُمْ وَلَيَكُنَّ  
عَلَيْهَا فَا لَلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ

البر الثاني

مرايا المصطفى

بِهَدْيٍ مَنِشَأَ إِلَى صِرَاطٍ  
مُسْتَقِيمٍ وَكَذَلِكَ  
جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا

وما دامنا

عصاه في حبي



اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ  
وَعَلَى آلِهِ  
وَعَلَى رَحْمَتِكَ  
وَعَلَى بَرَكَاتِكَ  
وَعَلَى نِعْمَتِكَ  
وَعَلَى كَرَمِكَ  
وَعَلَى جَلَالِكَ  
وَعَلَى إِكْبَارِكَ  
وَعَلَى عِزِّكَ  
وَعَلَى قُدْرَتِكَ  
وَعَلَى مَجْدِكَ  
وَعَلَى كِبَارِكَ  
وَعَلَى جَلَالِكَ  
وَعَلَى إِكْبَارِكَ  
وَعَلَى عِزِّكَ  
وَعَلَى قُدْرَتِكَ  
وَعَلَى مَجْدِكَ  
وَعَلَى كِبَارِكَ

١٣١٠

محمّد





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 قَالَ الشَّيْخُ الْإِمَامُ الْخَافِضُ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ بْنِ إِسْرَافِيلَ بْنِ الْمُغِيرَةِ الْخَارِزْمِيِّ  
 رَحِمَهُ اللَّهُ تَعَالَى آمِينَ بَابُ كَيْفَ كَانَ بَدْءُ الْوَحْيِ إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 وَقَوْلُ اللَّهِ جَلَّ ذِكْرُهُ أَنَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ  
 حَدَّثَنَا الْحُمَيْدِيُّ قَالَ حَدَّثَنَا سُفْيَانُ قَالَ حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ سَعِيدٍ الْأَنْصَارِيُّ قَالَ  
 أَخْبَرَنِي مُحَمَّدُ بْنُ إِسْرَافِيلَ التَّمِيمِيُّ أَنَّهُ سَمِعَ عَلْقَمَةَ بْنَ وَقَّاصٍ اللَّيْثِي يَقُولُ سَمِعْتُ عُمَرَ  
 ابْنَ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَلَى الْمِنْبَرِ قَالَ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
 يَقُولُ إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى دُنْيَا يُصِيبُهَا  
 أَوْ إِلَى امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهِجْرَتُهُ إِلَى مَا هَاجَرَ إِلَيْهَا حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُسُفَ قَالَ أَخْبَرَنَا  
 مَالِكٌ عَنْ هِشَامِ بْنِ عُرْوَةَ عَنْ أَبِيهِ عَنْ عَائِشَةَ أُمِّ الْمُؤْمِنِينَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أَنَّ الْحَرِثَ  
 ابْنَ هِشَامٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ سَأَلَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ لَا رَسُولَ اللَّهِ كَيْفَ  
 يَأْتِيكَ الْوَحْيُ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَحْيَانًا يَأْتِنِي مِثْلُ صَلَوةِ الْمُرْتَدِّ  
 وَهُوَ أَشَدُّ عَلَى فِضْضِهِ عَنِّي وَقَدْ وَعَيْتُ عَنْهُ مَا قَالَ وَأَحْيَانًا يَأْتِنِي مِثْلُ الْمَلِكِ رَجُلًا



عَلَيْهِ لَا يَنْفَعُ كَثْرَةُ لَا يَنْفَعُهُمْ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ • لَا حَسَدًا إِلَّا عَلَى اثْنَيْنِ رَجُلٌ أَنَاهُ اللَّهُ  
الْقُرْآنَ فَهُوَ يَقُومُ بِهِ أَنَاءَ اللَّيْلِ وَأَنَاءَ النَّهَارِ وَرَجُلٌ أَنَاهُ اللَّهُ مَا لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا أَنَاءَ  
الَّيْلِ وَأَنَاءَ النَّهَارِ • اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفِّعِ الْأُمَّةَ مُحَمَّدًا  
وَصَحْبَهُ أَجْمَعِينَ الطَّاهِرِينَ سَوْدَةُ الْحَاخِ أَحْمَدُ كَامِلُ غُفْرَةٍ نُوبَةُ

١٢٧٨ - ١٢٧٩



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَ الْوَدَّعَ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ الْمَوَدَّعَ الْوَدَّعَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بسم الله الرحمن الرحيم • ثم شجرت كذا • ووضعت  
 قنك • وكررت • الذي انشئ لك • ووضعت كذا • فارجع اليه  
 انك من ابيه • فاجدوا قوت ما نصب • والى ربك ما نصب  
 بسم الله الرحمن الرحيم • واليه واليه • وهو السميع  
 العليم • انما انشئ الانسان في احسن تقويم • ثم رددناه

بسم الله الرحمن الرحيم • ثم شجرت كذا • ووضعت  
 قنك • وكررت • الذي انشئ لك • ووضعت كذا • فارجع اليه  
 انك من ابيه • فاجدوا قوت ما نصب • والى ربك ما نصب  
 بسم الله الرحمن الرحيم • اقربا باسم ربك الذي خلق الانسان  
 من نقي • اقربا وربيك الاكرم • الذي علم بالقلم • علم الانسان  
 ما لم يعلم • انما انشئ الانسان في احسن تقويم • ثم رددناه  
 الى ربي • انما انشئ الانسان في احسن تقويم • ثم رددناه  
 الى ربي • انما انشئ الانسان في احسن تقويم • ثم رددناه



لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَيُّ الْقَيُّومُ

مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ



وما كلدوم مشبهه ونوهه وكان عترة طلبة

الحسين النبينا يني اياك ومعكك ايت حله

فانه الرقب يدك مكر حليم او مفاجاة

ما محمد لوليه فالضاهه علي محمد علي الطاميه

تمت الاقلام الستة بعون الله عز وجل في شهر ربيع الثاني سنة ١٢٨٥ هـ  
عنه في



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيَّ وَتَعَلَّوْا  
فَإِنِّي مِنَ الْمُرْسَلِينَ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالْبَيْتِ  
وَصَحِيحِهِ

وَتَقْوَاهُ  
فَالْبَيْتِ

فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا  
الْأَنْبِيَاءُ وَالْمُرْسَلِينَ  
الْأَنْبِيَاءُ وَالْمُرْسَلِينَ  
الْأَنْبِيَاءُ وَالْمُرْسَلِينَ

قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا • وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا • كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا • إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا • فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا • فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا • فَذَمُّوا عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا • وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا • كَتَبَ الْحَاجُّ جَلِيمٌ غُفْرَانَهُ